FILM

1 KWIETNIA 1947
NR 15 ROK II
Cena 30 zł

RITA HAYWORTH
W FILMIE
„DZIEJE JEDNEGO FRAKA"

NUMER ŚWIĄTECZNY — 24 STRONY

REPORTAŻ SATYRYCZNY JERZEGO ZARUBY

WIELKI KONKURS Z NAGRODAMI

Zdjęcie z filmu angielskiego pt. „The Overlanders", nakręconego całkowicie w Australii.

A. Larski jako młody Gorkij w scenie z filmu radzieckiego „Wśród ludzi".

Jirina Petrovicka w filmie czeskim reżyserii F. Capa pt. „Ludzie bez skrzydeł".

STOSUNKI FILMOWE Z ZAGRANICĄ

Sytuacja w kinach polskich pod względem repertuarowym ulega stałej poprawie. Dzieje się to przede wszystkim dzięki rozwojowi stosunków filmowych naszej kinematografii z zagranicą.

Jest rzeczą zrozumiałą, że filmy zrealizowane w kraju, nawet wówczas gdy produkcja nasza osiągnie ilościowo poziom przedwojenny, będą pokrywały tylko niewielki procent zapotrzebowania rynku wewnętrznego. Większość zaś filmów wyświetlanych na naszych ekranach stanowić muszą, jak przed wojną, obrazy zagraniczne. Właściwe rozwiązanie tego zagadnienia polega jednak na tym, aby sprowadzać z zagranicy tylko tyle filmów, ile wymaga tego chłonność naszego rynku, i to takich, których wartość artystyczna i ideologiczna nie może być z naszego punktu widzenia kwestionowana. Pod tym względem polityka filmowa musi wystrzegać się powtarzania błędów przedwojennych. Nowy system organizacyjny naszej kinematografii stwarza ku temu dogodne podstawy.

Jeżeli mimo to w ciągu ubiegłych 2 lat nie dało się jeszcze w pełni zrealizować obu tych postulatów, to przyczyną tego był początkowy brak jakichkolwiek stosunków handlowych z krajami zachodnimi. „Film Polski", stojąc wobec groźby zamknięcia kin, zmuszony był korzystać z wszelkich możliwości nabywania filmów zagranicznych nawet miernych, o ile tylko transakcja mogła dojść do skutku na warunkach kredytowych, bez konieczności płacenia dewizami, których wtedy nie mieliśmy. (A, niestety, ku żalowi wielu polskich kinomanów filmy nie zostały objęte dostawami UNRRY!). Niektóre obrazy zakontraktowane w tym okresie wchodzą jeszcze teraz na ekrany. Poziom artystyczny tych filmów jest niekiedy niski i istotnie mogą one budzić wiele zastrzeżeń co do celowości ich sprowadzenia do Polski.

Dziś niezaprzeczony wzrost naszej prężności gospodarczej widoczny jest także na odcinku unormowania stosunków filmowych z zagranicą, a więc głównie przywozu filmów do Polski.

Ilościowo doszliśmy już do takiego stanu, że kina nasze mają wypełniony repertuar, a stare kopie przedwojennych filmów wędrują w coraz większej ilości do lamusa jako dawno wysłużony szmelc.

Pisaliśmy już o umowie z Ameryką. Długotrwałe pertraktacje z tym filmowym kolosem wkrótce dadzą tak przez wszystkich oczekiwane rezultaty. W międzyczasie nastąpiły dwa inne pomyślne wydarzenia w tej dziedzinie. Przed kilku tygodniami zawarty został na dogodnych dla Polski warunkach traktat filmowy z Anglią i być może, że nowe obrazy angielskie oglądać będziemy znacznie wcześniej przed amerykańskimi.

Z jeszcze większą radością witamy fakt nawiązania bliskiej współpracy z kinematografią czechosłowacką, o której piszemy szerzej na innym miejscu. Jest to dla nas o tyle ważne, że obok wymiany filmów wspólnej produkcji i pomocy w pracach realizatorskich, jakiej udzielą nam Czesi — filmowcy nasi będą mogli uzupełniać swą wiedzę fachową w doskonale wyposażonych ateliers czeskich. Cieszymy się, że film jest tą dziedziną, w której polsko-czeska współpraca kulturalna najwcześniej zapewne wyda owoce.

Gdy mowa o stosunkach z zagranicą, podkreślić musimy dalszą stabilizację na polu importu filmów radzieckich, które przez długi czas były jedynymi pozycjami w repertuarze naszych kin. Obecnie — w miarę jak odbudowuje się kinematografia radziecka i rozszerza produkcja — otrzymujemy z ZSRR filmy coraz bardziej różnorodne pod względem tematycznym, artystycznie bardziej wartościowe i technicznie doskonalsze.

Wreszcie — dzięki rozszerzającym się stale kontaktom z zagranicą powstają duże możliwości lokowania filmów polskich na obcych ekranach. Toteż główny wysiłek kinematografia nasza musi zwrócić w kierunku realizacji artystycznych filmów pełnometrażowych.

Red.

POWIEŚĆ SCENARIUSZ FILM

Powieści Dickensa są wdzięcznym materiałem dla filmu. Ostatnio reżyser angielski A. Cavalcanti przeniósł na ekran nowelę popularnego pisarza pt. „Nicholas Nickleby"

1.

Scenariopisarstwo jako odrębny rodzaj twórczości literackiej, przeznaczony dla filmu, nie rozwinęło się tak dalece, by mogło zaspokoić stale wzrastające potrzeby światowej produkcji filmowej. Winę ponosi tu przede wszystkim sam film, a zwłaszcza producenci. Ich handlowe nastawienie do tematyki realizowanych obrazów zniechęcało najwybitniejszych ludzi pióra do współpracy z filmem. Nic też dziwnego, że większość literatów dziś jeszcze odnosi się do filmu nieufnie, traktując go jako sztukę niższego rzędu. Dlatego też światowy przemysł filmowy zatrudnia stale tylko niewielką grupę wybitniejszych ludzi pióra, którzy zainteresowali się głębiej sztuką filmową, poznali zasady jej estetyki i poświęcili się scenariopisarstwu.

Ponieważ oryginalna twórczość scenariuszowa nie mogła pokryć bieżącego zapotrzebowania produkcji filmowej, już w pierwszych latach rozwoju kina zaczęto korzystać z bogatego dorobku literatury pięknej. Odbywało się to drogą adaptacji utworów literackich dla potrzeb filmu.

Materiału dla scenariuszy dostarcza początkowo teatr. Filmuje się znane tragedie, dramaty i komedie, potem przychodzi kolej na powieści, nowele, poematy. W pierwszych latach filmu dźwiękowego pojawia się znów mnóstwo przeróbek teatralnych, aż wreszcie dominujące miejsce wśród przenoszonych na ekran utworów literackich zajmuje powieść.

Obok grupy literatów, piszących oryginalne scenariusze, powstają kadry scenarzystów, których jedynym zadaniem jest przystosowanie utworów literackich dla filmu. Zwłaszcza produkcja amerykańska posiada dziś w tej dziedzinie wielu wytrawnych specjalistów, zajmujących się przerabianiem i tłumaczeniem literatury na obrazowy „język filmu". Powieść, nowela czy też dramat stanowi dla nich jedynie materiał, który zależnie od swego charakteru ulega większym lub mniejszym przeróbkom (przeważnie kilkakrotnym) zanim wreszcie przybiera formę scenariusza filmowego.

2.

Gdy rzucimy okiem na listę wybitniejszych osiągnięć kinematografii światowej okresu przedwojennego przekonamy się, że są to filmy oparte nie na scenariuszach oryginalnych, lecz w większości wypadków na powieściach. Przypomnijmy tu takie filmy, jak „Na zachodzie bez zmian" i „Trzej towarzysze", „Dawid Copperfield" i „Opowieść o dwóch miastach", „Ziemia błogosławiona", „Pożegnanie z bronią", „Tragedia amerykańska", „Anna Karenina", „Zmartwychwstanie", „Ludzie za mgłą", „Dr Jekyll i Mr Hyde" itd.

Obok tych na ogół udanych transpozycyj filmowych znanych powieści, wymienić jednak można drugie tyle, całkowicie chybionych. Negatywnego materiału doświadczalnego w tej dziedzinie dostarczyć nam może produkcja polska, że wspomnimy tylko przeróbki filmowe niemal wszystkich dzieł Żeromskiego.

To zjawisko filmowanej literatury interesuje nieustannie teoretyków filmowych. Pomijając bowiem fakt, że w wielu wypadkach tłumaczyć je można względami czysto handlowymi (chęcią zwiększenia atrakcyjności filmu przez wykorzystanie nazwiska autora czy też tytułu znanej powieści) — powstaje jednak przy tym szereg zagadnień artystycznych, związanych ze scenariopisarstwem i sztuką filmową w ogóle. Nasuwa się pytanie — *co zyskuje lub traci film przez ten swój mariaż z literaturą?* To samo pytanie można postawić w odniesieniu do literatury.

Posłuchajmy, co na ten temat pisze znany teoretyk filmowy Bela Balazs w swej książce pt. „Duch filmu".

Wprawdzie autor zajmuje w tym wypadku dość skrajne stanowisko, jednak wyjaśnia przy tym bardzo trafnie istotę zagadnienia *(podkreślenia moje* — Z. P.):

> „Prawdą jest, że film, który powstał w wyniku udanej przeróbki powieściowej będzie bardziej wartościowy pod względem treściowym, niż przeciętny film, oparty na scenariuszu oryginalnym. Ale nikt nie zaprzeczy, że właśnie to, co jest w powieści najbardziej głębokie i subtelne, zostanie przy tym zagubione. Nie dlatego, że kino jest bardziej powierzchownym i wulgarnym rodzajem sztuki, lecz dlatego, że jego głębia i subtelność znajdują się w zupełnie innym kierunku, w innym „wymiarze".
>
> Gdyby dobry, oryginalny film przerobić na powieść, to w tej przeróbce straciłby on także swe istotne, głębokie wartości. Jest rzeczą charakterystyczną, że w sfilmowanych powieściach — mówię tylko o udanych wypadkach — najgłębsze, najistotniejsze i najbardziej sugestywne partie powieści nie wypadną tak samo w filmie i to właśnie dlatego, że ich literacka specyficzność czyni je nieprzydatnymi do pokazania w filmie.
>
> Ale mamy przykłady tego, że zupełnie nieistotne i blade fragmenty powieści przekształcają się w decydujące i najsilniejsze epizody filmu, bo dobry scenarzysta i dobry reżyser potrafili z jakiegoś podrzędnego zdania w powieści wydobyć całe bogactwo silnych i głębokich wrażeń wzrokowych.
>
> Są narratorzy, posiadający fantazję raczej wzrokową. Dickens niewątpliwie mógłby pisać wybitne scenariusze. Dostojewski, przypuszczam, okazałby się zupełnie do tego niezdolny.
>
> Istnieje co prawda pewien rodzaj literatury, przy filmowaniu której żadne wartości nie giną, gdyż ich w ogóle nie ma. Przy filmowaniu takiej literatury w każdym razie jedna wartość przybywa — jest nią konkretne, obrazowe wyobrażenie."

Z kolei należało by zapytać, co traci utwór literacki po sfilmowaniu?

Przede wszystkim to, co zwykło się nazywać „magią słowa" — wartości stylistyczne i językowe, rytm i muzyczność fraz, pozostaje natomiast tylko to, co da się ująć w konkretny obraz, co ma charakter dynamiczny, co jest plastycznie przedstawione, uchwytne wzrokowo i słuchowo.

Co zyskuje przy tym film?

Temat, ideę, a o ile autor posiada rozwiniętą fantazję plastyczną, także pewne rozwiązania wizualne. Toteż przede wszystkim pogoń za tematami kieruje uwagę filmowców w dziedzinę literatury pięknej.

3.

Zarówno rozważania teoretyczne jak i praktyczne wykazują, że kino może i powinno czerpać wartości artystyczne i bodźce twórcze ze wszystkich sztuk pokrewnych, ale pod jednym zasadniczym warunkiem: że filmowiec potrafi je wykorzystać i rozwinąć w wymiarach sztuki filmowej i że te mniej lub więcej obce czy też bliskie kinu elementy z zakresu innych dziedzin twórczości nie wypaczą i nie zaciążą na utworze filmowym. Chodzi o to, aby kino pozostawało w zgodzie ze sobą, ze swą istotą.

Gdy mówimy o scenariopisarstwie filmowym jako o odrębnym rodzaju literatury, musimy także określić jakie miejsce zajmuje scenariusz wśród innych gatunków literackich. Konstrukcja dramatyczna scenariusza zbliża go do dramatu, natomiast charakter opisowo-narracyjny wskazuje, że ma on wiele wspólnego z powieścią epicką. Nie będzie więc błędem, gdy uznamy scenariusz *za pośredni rodzaj literatury — między dramatem i powieścią epicką.*

4.

Powracając do naszych rozważań o powieści jako o materiale dla scenarzysty filmowego, zastanówmy się, kiedy powieść może za taki materiał służyć, by w ten sposób móc się zorientować, czy trud przeróbki w ogóle się opłaca.

A więc musimy stwierdzić, czy fabuła powieści jest na tyle rozwinięta, by mogła stworzyć ciąg wydarzeń, dających się ująć w sytuacje i epizody o charakterze dramatycznym, czy fabuła może wyznaczyć linię akcji dramatycznej.

Dalej — postaci, występujące w powieści muszą być na tyle jasno i wyraźnie zarysowane, by stanowiły lub mogły stać się charakterami dramatycznymi.

Miejsce i czas wydarzeń, będących treścią powieści, winny być na tyle zaznaczone, by mogły stanowić tło konkretnych obrazów.

Tym zasadniczym wymaganiom odpowiadać musi powieść, by mogła służyć jako materiał dla scenariusza filmowego, zachowując przy tym po przeróbce swój pierwotny kształt literacki, przynajmniej w ogólnym zarysie.

Od sposobu charakterystyki (wydarzeń, postaci, sytuacji, miejsca itd.), jaką posługuje się autor powieści, zależy, jakie zadania staną przed scenarzystą przy pisaniu scenariusza. O ile rysuje w swej powieści konkretne obrazy i sytuacje — i one są uzmysłowieniem założeń tematycznych i ideowych jego utworu, poprzez nie rozwiązuje konflikty i narzuca swe pomysły wyobraźni czytelnika, o ile przy tym charakterystyka bohaterów wynika z ich działania — to zadanie scenarzysty będzie polegało na selekcji, uszeregowaniu i połączeniu fragmentów powieści w myśl zasad konstrukcyjnych i kompozycyjnych scenariopisarstwa. W tym wypadku istnieje pewna gwarancja, że filmowa wersja utworu powieściowego zachowa nie tylko jego wartości tematyczne i ideowe, ale, że film będzie także nowym, plastycznym ucieleśnieniem artystycznej wizji pisarza.

Gdy natomiast powieści brak jest obrazowych walorów, zadanie scenarzysty staje się niepomiernie trudniejsze, chociaż bardziej twórcze. Musi on wówczas wynajdywać odpowiednik wizualny tych treści, które kryje w sobie słowo pisarza. O ile odpowiednik taki uda się znaleźć, to nawet wówczas zachodzi pytanie, czy jego ciężar gatunkowy jest równy artystycznym walorom utworu literackiego.

Spotykamy często powieści, których całe fragmenty są już gotowym scenariuszem literackim, przydatnym do dalszej obróbki przez reżysera. Reżyser sowiecki L. Kuleszow prowadził na wydziale reżyserskim Instytutu Filmowego w Moskwie ćwiczenia, w czasie których studenci konstruowali scenariusz reżyserski na podstawie dzieł Gogola („Taras Bulba"). Balazs w cytowanym urywku wspomina o Dickensie, którego sposób narracji niekiedy znakomicie odpowiada filmowemu ujmowaniu tematu w formie scenariusza literackiego. W naszej literaturze to samo da się powiedzieć np. o Sienkiewiczu, Prusie, ale rzadko kiedy o Żeromskim, nad którym tak bezskutecznie znęcali się swego czasu nasi scenarzyści.

Reasumując — materiałem dla scenarzysty filmowego może być prawie wyłącznie powieść o walorach epickich, dynamicznych, dających się ująć w kształt konstrukcji dramatycznej — rzadko zaś dzieło o przewadze pierwiastków statycznych — refleksyjnych, psychologicznych, czy też operujących uogólnieniami o charakterze abstrakcji.

Zbigniew Pitera.

Z historii kinematografii:

NIEMOWLĘCE LATA FILMU AMERYKAŃSKIEGO

Narodziny kinematografu w Europie i Ameryce dokonały się w sposób niemal identyczny. Chociaż przyzwyczailiśmy się uważać za moment powstania kina — dzień 28 grudnia 1895 roku, w którym odbył się pierwszy publiczny pokaz wynalazku braci Lumière w Paryżu — to jednak Amerykanie mogą słusznie sprzeczać się o palmę pierwszeństwa w tej dziedzinie, wskazując Edisona jako wynalazcę kinematografu. Próby jego bowiem miały miejsce nieco wcześniej i choć doprowadziły do identycznych rezultatów, były całkowicie niezależne od prac braci Lumière.

Edison dzięki pomocy George'a Eastmana, założyciela słynnej fabryki błon filmowych „Kodak", dokonał ruchomych zdjęć na taśmie już w r. 1889 i demonstrował je przy pomocy swego „kinetoskopu" — aparatu w kształcie dużej skrzyni, do której trzeba było zaglądać przez odpowiednie szkła. W cztery lata później Edison założył w West Orange (New Jersey) atelier filmowe, składające się z niewielkiego baraku, pomalowanego wewnątrz i zewnątrz na czarno i stąd nazwanego „Black Maria". Barak można było obracać w zależności od położenia słońca, którego światło było niezbędnym warunkiem dokonywania zdjęć. Czarne ściany służyły za tło dla aktorów. Całe to urządzenie kosztowało 637 dolarów. Pierwszym aktorem, który wystąpił przed aparatem na otwarcie atelier Edisona, był komik Fred Ott, popisujący się artystycznym kichaniem.

Kinetoskop Edisona miał tę niedogodność, że demonstrowany film mogła oglądać tylko jedna osoba. Toteż W. Latham połączył maszynę Edisona z latarnią magiczną, słusznie rozumiując, że znacznie większe zyski można osiągnąć, gdy film będzie oglądać równocześnie 30 lub 40 widzów. Dla swego nowego aparatu spreparował krótki „reportaż" z walk zapaśniczych w Madison Square Garden w New Yorku, który wyświetlił publicznie 20 maja 1895, a więc na przeszło pół roku przed pokazem br. Lumière.

Następne programy pierwszych kin amerykańskich, które odtąd zaczęły się mnożyć jak grzyby po deszczu, nie odbiegały prawie zupełnie od repertuaru br. Lumière. A więc krótkie scenki z życia, m. in. pędząca na widzów lokomotywa expressu, która niejednokrotnie wywoływała panikę w pierwszych rzędach widowni, jakieś pierwociny tygodników aktualności, najczęściej zawody sportowe, ruch uliczny itp.

Co sprytniejsi przedsiębiorcy zdawali sobie sprawę z możliwości zdjęć trickowych i stosowali je gdzie się tylko dało. W r. 1898 E. H. Amet zbudował niewielką makietę zatoki w Santiago i zainscenizował przy jej pomocy zatopienie floty admirała Cervera w czasie wojny hiszpańsko-amerykańskiej. Ponieważ bitwa miała miejsce w nocy, wielu widzów nie wierzyło w autentyczność zdjęć. Amet zapewniał jednak uroczyście, że sfilmował to historyczne wydarzenie z odległości 6-ciu mil, używając specjalnej, czułej na światło księżyca taśmy filmowej! Tego argumentu jakoś nikt nie był w stanie obalić.

Zapasy atletów były jednak najmodniejszym i najbardziej kasowym tematem ówczesnych filmów. Ponieważ odbywały się przeważnie wieczorem, operatorzy zaczęli próbować zdjęć przy świetle sztucznym. W r. 1899 Wiliam A. Brady sfilmował dla firmy „Mutoscope" walkę o mistrzostwo U. S. A. przy użyciu ok. 400 lamp łukowych, zawieszonych nad ringiem. Zdjęcia wypadłyby dobrze, ale lampy parzyły zapaśników tak niemiłosiernie, że walka była bardzo utrudniona. Na domiar złego w dwunastym rzędzie na widowni wykryto zakonspirowanych operatorów konkurencyjnej firmy „Vitagraph", którzy starali się również utrwalić na taśmie mecz. Zdołali wprawdzie ujść z życiem i z filmem, ale „Mutoscope" wytoczył im proces za bezprawne robienie zdjęć. Byli to pierwsi gangsterzy filmowi.

Przywykliśmy uważać film reportażowy, zwłaszcza kompozycyjny i inscenizowany za nowość, która przyjęła się dopiero w ostatnich latach. A jednak początki jego sięgają roku 1900. Wtedy to bowiem Edwin S. Porter nakręcił reportaż „Życie amerykańskiego strażaka", złożony ze zdjęć alarmu i jazdy straży ogniowej na miejsce pożaru, przeplatanych scenami przerażonej kobiety z dzieckiem. Efekt był wstrząsający! Warto zapamiętać, że osiągnięty został przez umiejętne zastosowanie montażu.

Ale dopiero w trzy lata później pojawił się film, który dosłownie porwał amerykańską publiczność i dał początek całej serii podobnych obrazów. Był to — „Wielki napad na pociąg" E. Portera. Okazało się, że film może tak samo zajmująco opowiadać sensacyjne historie, jak autorzy 10-centowych romansów. Nic więc dziwnego, że w ślad za filmem pojawiły się również „Wielkie napady" na banki, kasy, milionerów itp.

Historyk kina miał wówczas do zanotowania początek nowego okresu X-tej Muzy — filmu fabularnego. Mijało pierwsze upojenie ruchem, oglądanym w prymitywnej postaci na ekranie. Widz chciał oglądać wydarzenia w ich logicznym, przyczynowym przebiegu jako pewne zamknięte całości. Kino wychodziło z lat niemowlęctwa. Rozpoczynał się okres wczesnej i bardzo kapryśnej młodości...

(p).

Radziecki film plastyczny:

MOJE PRACE

Trudno mi sobie przypomnieć, w jakich okolicznościach i kiedy właściwie zobaczyłem po raz pierwszy fotografię stereoskopową. A jednak wyjątkowo jasno i dokładnie pamiętam szklaną przeźroczystość powietrza, zastygłe plantacje bawełny i herbaty ze skamieniałymi figurkami ludzi. Widocznie tak silne jest wrażenie pierwszych efektów stereoskopowych, że nawet okoliczności z nimi związane usuwają się na drugi plan.

Ta sama luka w pamięci o czasie i miejscu dotyczy pierwszego zetknięcia się z rysunkiem geometrycznym złożonym z czterech kwadratów i ośmiu rombów, które wywołują wrażenie trzech sześcianów, stojących raz prosto, to znów wywróconych.

Tylko mgliście przypominam sobie, że wrażenia te pochodzą z lat chłopięcych, kiedy to z namaszczeniem śliniłem ołówek, rysując owe figury w zeszycie w kratkę.

Miałem już około 20 lat, gdy wygłosiłem swój pierwszy referat studencki o „Rzeźbie jako organizacji światła". Dowodziłem w nim, że światło, które jest podstawowym warunkiem dostrzegania rzeźby, może być wykorzystane dla wywołania wrażenia plastyczności nawet nieplastycznych form.

Myśl stworzenia powiększonych stereoskopowych fotografii zrodziła się znacznie później. Pierwsze konkretne próby poczyniłem w roku 1934, przy czym powtarzały one znany system z przesłoną, zakrywającą raz prawe, raz lewe oko, w zależności od projekcji prawego lub lewego wizerunku.

W pierwszym okresie mej pracy nic nie wiedziałem o pracach L. Estanave, O. Noaliona i innych — i powtarzałem etapy ich badań. Po raz pierwszy udało mi się porównać wyniki mych prac z eksperymentami wymienionych autorów dopiero w r. 1937. Muszę się przyznać, że nie bez trudu zrozumiałem, o ile bardziej przodujący jest mój system perspektywicznego rastra z bardzo małymi elementami, leżącymi poza granicami rozszczepiającej zdolności oka ludzkiego — niż metoda trzech siatek O. Noaliona, które wymagają synchronicznych i synfazowych wahań ze względu na wielkość elementów jego rastra.

Obecnie gdy stał się już rzeczywistością mój perspektywiczny raster o wielkiej sile światła i powierzchni 8 m kwadratowych, stało się jasne, w jak ślepy zaułek wiodła droga Noaliona i jak niebezpieczne rafy ominąłem.

W rozwiązywaniu problemów filmu trójwymiarowego kraj nasz przodował już w r. 1941. Dla wypróbowania proponowanego przeze mnie systemu stereokinematografii potrzeba było wielkich środków. Rząd nasz je znalazł, nie bacząc na to, że sprawdzić można było tylko samą zasadę wynalazku przez poddanie próbom drucianego stereoekranu, pochłaniającego światło, a nie ostateczną, użytkową formę tego systemu.

Jednomyślna aprobata 500.000 mieszkańców Moskwy, którzy zobaczyli pierwszy stereo-film „Koncert" od lutego do czerwca 1941 r., ustaliła przodującą rolę naszego kraju w dziedzinie kinematografii trójwymiarowej.

Kiedy Niemcy hitlerowskie zdradziecko napadły na nasz kraj, znalazłem się na froncie leningradzkim, gdzie w miarę moich sił i zdolności brałem udział w obronie tego bohaterskiego miasta.

W listopadzie 1941 r. zaproponowano mi wznowienie pracy na polu filmu trójwymiarowego. Laboratorium moje znajdowało się w stanie ewakuacji. Ani w Leningradzie ani w Moskwie nie było bazy materiałowo-technicznej, stworzonej przez nas przed wojną, ale pomimo to do listopada 1942 r. udało mi się z pomocą A. Andrijewskiego wykonać pierwszy działający model stereo-ekranu.

Z pomocą moich najbliższych współpracowników inż.. B. Iwanowa i E. Sawczenko opracowaliśmy metodę wykonania tego modelu do stopnia technologii przemysłowej.

Udało się również, przy pomocy naszego najwybitniejszego operatora filmów trójwymiarowych D. Surenskiego i inż. B. Iwanowa rozpracować i wprowadzić do kinematografii plastycznej moją zasadę perforowania taśmy, która pozwala powiększyć użyteczną powierzchnię klatki o półtora raza, co w konsekwencji nadało obrazowi na ekranie uniwersalną kwadratową formę.

Obecnie decyzją rządu radzieckiego utworzone zostało specjalne atelier „Stereokino". Mamy już wyszkolonych fachowców w najważniejszych dziedzinach kinematografii trójwymiarowej. Ostatnio sporządzono doświadczalne wzory stereo-ekranów o powierzchni 5 i 8 m kwadratowych. Już wkrótce wbrew wątpliwościom niektórych sceptyków za granicą, produkować będziemy ekrany wielkości 9—12 metrów kwadratowych, stanowiące najbardziej skomplikowane powierzchnie optyczne.

Dziś ani jeden kraj na świecie nie może się poszczycić takimi realnymi wynikami w dziedzinie filmu trójwymiarowego, jakie osiągnięto w Związku Radzieckim. Wyniki te osiągnięto pomimo trudności okresu odbudowy po straszliwych doświadczeniach, które przeszła moja ojczyzna podczas wojny.

Konstruktywna forma kinematografii trójwymiarowej, na jaką nastawiona jest produkcja wytwórni „Stereokino" zarówno w dziedzinie stereo-ekranów jak i stereo-filmów, jest, moim zdaniem, najbardziej nowoczesna i w niedalekiej przyszłości będzie uznana przez wszystkie kraje.

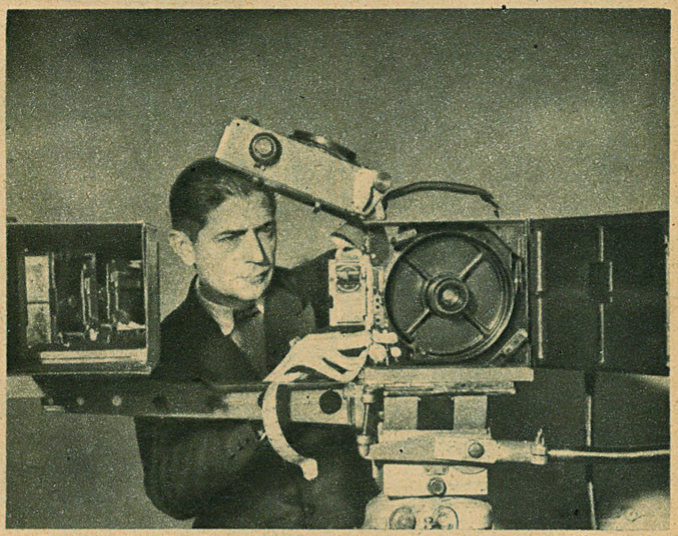
W ciągu 10 lat mojej pracy w tej dziedzinie, jako kierownik naukowy wytwórni „Stereokino", przekonałem się o słuszności zasad, na których opiera się radziecki system filmu trójwymiarowego, o jego przewadze nad tym wszystkim, co dotychczas opublikowano w prasie światowej.

System kinematografii trójwymiarowej będziemy rozwijać i doskonalić dla dobra całej postępowej ludzkości.

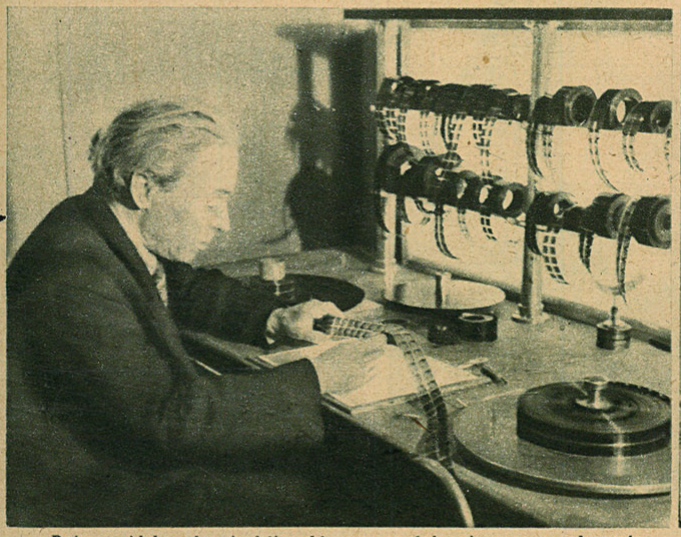
Siemion Iwanow.

NAD FILMEM TRÓJWYMIAROWYM

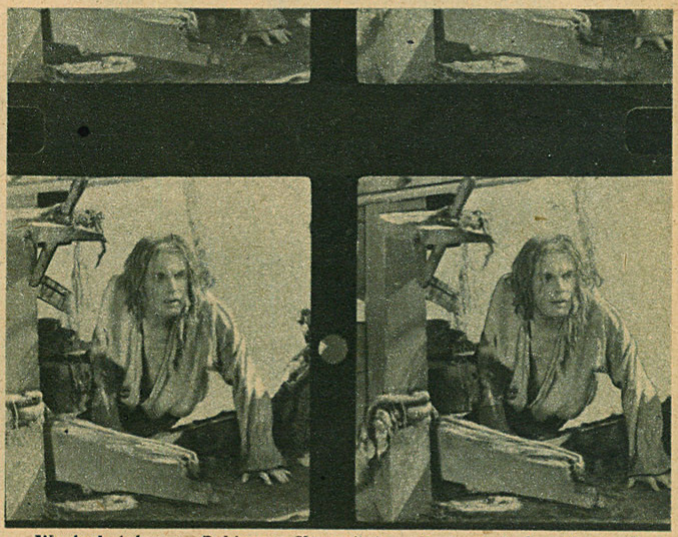
Autor artykułu Siemion Iwanow, wynalazca radzieckiej metody filmu trójwymiarowego, w swoim laboratorium prowadzi prace nad dalszym udoskonaleniem wynalazku.



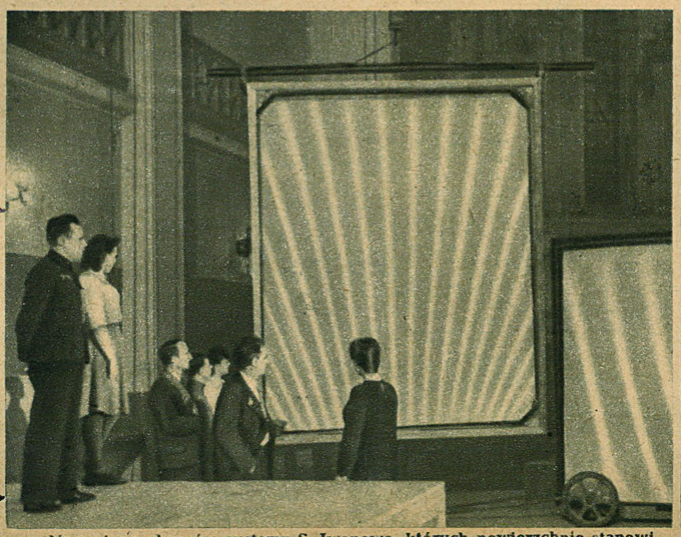
Operator Dymitr Surenski, współautor filmów „Koncert", „Śladami wroga" i „Robinson Kruzoe", przy kamerze zaopatrzonej w nasadkę lustrzaną do zdjęć trójwymiarowych.



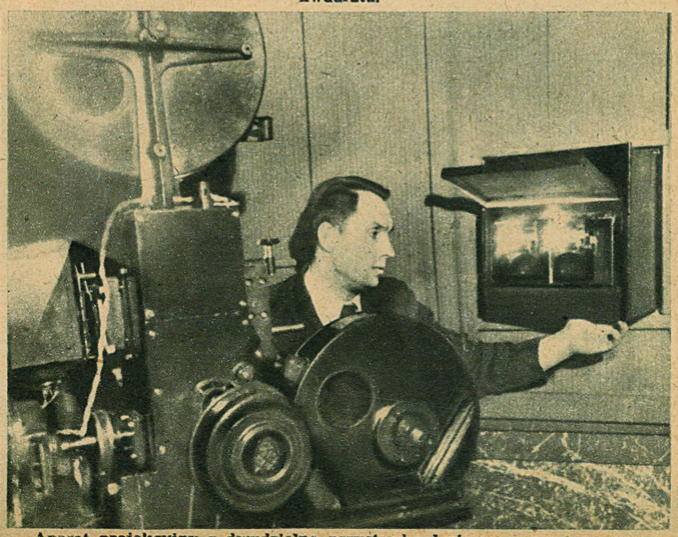
Reżyser Aleksander Andrijewski przy montażu pierwszego pełnometrażowego filmu plastycznego „Robinson Kruzoe", który obecnie wyświetlany jest już w Moskwie.



Wycinek taśmy z „Robinsona Kruzoe" (na zdjęciu P. Kadocznikow odtwórca roli tytułowej). Dzięki redukcji otworów perforacyjnych zwiększona została powierzchnia użytkowa taśmy, a obraz przybrał formę kwadratu.



Nowe typy ekranów systemu S. Iwanowa, których powierzchnię stanowi kilka tysięcy soczewek o grubości 4—8 mikronów każda.



Aparat projekcyjny z dwudzielną przystawką lustrzaną, przystosowaną do wyświetlania filmów trójwymiarowych.

LONDYN

Kathryn Grayson, młoda śpiewaczka wytwórni „Metro", lansowana jako „następczyni Deanny Durbin", po swej pierwszej roli w komedii muzycznej „Siedem zakochanych" wystąpiła w typowym amerykańskim filmie wojenno-rewiowym „Na kotwicy". Film ten przyniósł 5 i pół miliona dolarów czystego dochodu.

Frank Sinatra, śpiewak radiowy, zwany w skrócie „Głos", jedyny konkurent Binga Crosby, partner Kathryn Grayson w filmie „Na kotwicy".

Znakomity muzyk i kompozytor José Iturbi zaprzedał się w niewolę filmu. Występuje wyłącznie w filmach widowiskowo-rewiowych.

Producenci hollywoodzcy, którzy ostatnio zarobili więcej pieniędzy niż kiedykolwiek przedtem, boją się inwazji filmów brytyjskich na rynek międzynarodowy. Filmy brytyjskie co prawda nie wszędzie znajdują poklask, gdyż na ogół bardzo przypominają typowe, nudne życie angielskie. Przyznać jednak trzeba, że filmy te zaczynają ostatnio rywalizować z Ameryką na polu dramatów i to dramatów „silnej pięści". Daje się to zaobserwować szczególnie w dziedzinie sex appeal'u, która była dotychczas bezspornym monopolem Hollywood.

Trzeba przyznać bez zbytniej przesady, że wkrótce nie będzie wielkich różnic między filmem brytyjskim a amerykańskim. Pierwszy typ filmów to właśnie ożywienie pięknego plakatu, przedstawiającego kobietę. Zamiast trwać nieruchomo, porusza się, i to tak aby uwydatnić walory swej kobiecości. Dalszy typ, to rozmaite wersje kopciuszka, małej, drobnej dziewczynki, której uroda i urok doprowadzają do małżeństwa z nowoczesnym księciem z bajki — milionerem. Historyjki te dają lepszy efekt w Ameryce, gdyż podobne przygody trafiają się częściej w tym impulsywnym kraju, niż w poważnej Brytanii. Ale znaczenie etyczne tych filmów jest takie same.

Farsa w filmach brytyjskich jest grubiej ciosana, mniej kapryśna i subtelna, jeżeli w ogóle o subtelności można w tym wypadku mówić. Ale amerykańskie czy też brytyjskie komedie sytuacyjne są do tego stopnia podobne do siebie, że patrioci i moraliści po obu stronach oceanu nie powinni bać się ich wzajemnego przenikania, gdyż jest to właściwie to samo.

Silniejsze podkreślenie kobiecych uroków staje się nieraz ambicją i dumą narodową. Anglo-amerykańska bitwa filmowa zaczęła się w dniu, w którym cenzura Stanów Zjednoczonych zakazała wyświetlania filmu brytyjskiego pt. „Upadła kobieta" z Margaret Lockwood i Patricją Roc w rolach głównych. „Upadła kobieta" to filmy z kostiumowego XIX wieku, którego aspekt moralny jest wątpliwy, chodzi w nim o nic innego jak o podkreślenie „cleavage" (Cleavage — znaczy dekolt). Margaret Lockwood i Patricja Roc odsłoniły zbyt wiele swych „cleavages" i cenzura U. S. A. doszła do wniosku, że jest obowiązana ochronić publiczność amerykańską przed inwazją uroków kobiecości brytyjskiej.

Londyńscy producenci filmu „Upadła kobieta" poszli do Muzeum Brytyjskiego i znaleźli tam niezaprzeczalne dowody historycznego znaczenia „cleavage". Całe tomy publikacji z XIX w., pięknie ilustrowane, zostały przesłane przez Atlantyk, aby przekonać Amerykanów, że „cleavage" wcale nie został wymyślony przez brytyjskiego dyktatora filmowego J. A. Ranka.

Natomiast słynny profesor uniwersytetu oxfordzkiego napisał cały traktat na podstawie swych dociekań z historii dawnej i współczesnej, szukające usprawiedliwienia podziwu Amerykanów dla nóg kobiecych. Ale doszedł do wniosku, że nogi Amerykanek nie zajęły jeszcze w historii tak wybitnej roli, jaką odegrały angielskie biusty, chociaż mówią, że prezydent Wilson wybrał swoją drugą żonę, zaciekawiony jej łydkami.

Widz amerykański czuł, że już najwyższy czas, aby pokazać światu, że Stany Zjednoczone nie znajdują się na drugim miejscu nawet jeśli chodzi o „cleavage".

Wtedy wkroczył na scenę p. Howard Hughes, główny akcjonariusz amerykańskich towarzystw filmowych, znakomity lotnik oraz — co

CONTRA HOLLYWOOD

Nasza korespondentka Virginia Grey donosi:

Hollywood w marcu.

najważniejsze — multimilioner. Od dłuższego już czasu trzymał on w zanadrzu gwiazdę, którą chciał pokazać światu w tak wybranym momencie, aby jak najbardziej przypadła do gustu. Panna Jane Russel spotkała się z największym zainteresowaniem amerykańskiej publiczności, a wszystkie jej uroki, wielokrotnie fotografowane, znalazły się także w prasie europejskiej. Plakaty, bardziej wyzywające od najodważniejszych w dotychczasowej historii filmu amerykańskiego, pokazywały uroki panny Russel w sposób tak niedwuznaczny, że Hughes osiągnął szczyt sukcesu: film został zakazany w Bostonie, miejscu narodzin purytanizmu amerykańskiego. Dzięki temu, niezasłużony zresztą, sukces filmu został całkowicie zagwarantowany a powaby panny Russel stały się dobrem całego narodu. Kategoria „C" (condemned — potępiony), jaką Liga Walki o Moralność nadała filmowi, poszła w kąt.

Podczas gdy bitwa trwa w najlepsze, film Hughesa „Wyjęta spod prawa" z Jane Russel wyświetlane są na Piccadilly Circus w Londynie a pełna wersja filmu „Upadła kobieta" nadal jeszcze czeka na pozwolenie wejścia na Broadway.

Spośród mniej więcej tysiąca pełnometrażowych filmów, wyprodukowanych w Hollywood w ostatnim roku, około 50 odniosło znakomity sukces kasowy. Mniej więcej połowa z nich to filmy z jakimś głębszym problemem. Pozostałe można sklasyfikować w następującym porządku: nogi, komedia, filmy kryminalno-awanturnicze, dramaty (tzw. „silnej pięści") i filmy Dzikiego Zachodu. Sądzę, że najbardziej typowym przykładem współczesnych filmów hollywoodzkich („Stracony week-end" stanowi klasę dla siebie) jest „Dziwna kobieta" z Hedy Lamarr w roli głównej. Jest to historia sprzed około 100 lat, rozgrywająca się w miasteczku tartaków w Nowej Anglii. Hedy Lamarr, która była naprawdę interesująca w swej pierwszej roli w filmie „Ekstaza", ale nigdy w następnych, gra zepsutą córkę pijaka. Wychodzi za mąż za starego króla tartaków, bigota, zaściankowca o płytkim umyśle. Bohaterka, która wyszła za mąż tylko dla pieniędzy, osiągnąwszy swój cel zakochała się w synu swego męża. Nakłania go do zamordowania ojca. Gdy syn zabierał się do tego zbyt wolno, zapałała uczuciem do innego młodzieńca i to tak namiętnie, że dokonane wreszcie morderstwo traci zgoła sens. Trzeba trafu, że młody morderca rozpija się do ostateczności, aż wreszcie kończy samobójstwem — wybierając do tego akurat to drzewo, pod którym Hedy Lamarr i jej trzeci adorator mają właśnie rendez-vous. Wygląda tak jakby trupy urastały do roli szczęśliwych maskot. Nic dziw więc, że młoda para idzie spokojnie do ślubu. W tym miejscu jednak producent Chertok znalazł furtkę dla swej bohaterki. Obudził w niej sumienie, które zmusiło ją do wyznania mężowi swego udziału w morderstwie. Można by przypuszczać, że ten miejscowy wieśniak przyjmie w sposób wstrząsający wiadomość, że jego żona jest powodem mordu i samobójstwa. Ale aktor Georg Sanders ma duże doświadczenie w tego rodzaju sytuacjach; postanowił więc pozostać przy żonie, jak gdyby nic nie zaszło. Piękna Hedy Lamarr nie wie jednak, jak mąż jej ustosunkował się do tej sprawy i gdy spotyka go przypadkiem na drodze z jego byłą narzeczoną, postanawia zabić oboje. W czasie wykonywania zamachu ginie sam.

Nic dziwnego, że Liga Obrony Moralności nadała temu filmowi ocenę „B" (częściowe zastrzeżenie). Spytacie zapewne, co uratowało film ten od niższej kategorii? Uratowało go inteligentne podkreślenie scenarzysty i to kilka razy w rozmaitych scenach, że straszna kobieta jest ostatnią z rodu i nie pozostawia na świecie małych Lamarrzątek.

Istnieją kucharze, którzy dzięki swojej inteligencji, mając bardzo niewiele w spiżarni, potrafią sporządzić pierwszorzędny lunch. Istnieją inni, którzy mają do dyspozycji całą baterię przysmaków najpiękniejszej jakości a zdolni są upichcić jedynie niestrawne jadło.

Hollywoodzcy producenci filmów muzycznych, niestety, coraz bardziej zbliżają się do kucharzy tej drugiej kategorii. Mają niezwykłych tancerzy, znakomitych śpiewaków, muzyków wszechświatowej sławy, szczyty urody kobiecej, ocean technicoloru. Połączenie tego wszystkiego powinno dać arcydzieło.

Film pt. „Na kotwicy", który ma obecnie mniej więcej półtora roku, posiada takie gwiazdy, jak słynny pianista Jose Iturbi, śpiewak Frank Sinatra, tancerz Gene Kelly i śpiewaczka Kathryn Grayson (jak twierdzą niektórzy — następczyni Deanny Durbin): Iturbi „wiódł" całą flotę Stanów Zjednoczonych, miał 10 białych w pełni oświetlonych reflektorami fortepianów, na których grał utwory Czajkowskiego. Podczas tego Sinatra i Kelly, dwaj marynarze-bohaterzy występowali w otoczeniu wspaniałych dziewcząt hollywoodzkich. Scenariusz tego filmu nie miał żadnej wartości, ale film podniósł ostatecznie Kelly'ego do klasy najlepszych tancerzy. Czy jest on lepszy czy gorszy od swego przyjaciela Freda Astaire — to kwestia sporna. Osobiście wolę go za jego bardziej męski wygląd, ale nieraz tęsknię za lekkością Astaire'a.

„Historia Al Jolsona", film wyprodukowany przez mego kolegę dziennikarza Sidney'a Skolsky'ego, stał się jednym z najlepszych sukcesów kasowych sezonu. Mały, czarnowłosy Sidney zgłosił się ze swą myślą sfilmowania historii Al Jolsona do firmy braci Warner, którzy przed 20 laty wyprodukowali pierwszy film dźwiękowy „Śpiewak jazzbandu". Ale producenci nie zainteresowali się pomysłem, wobec czego autor poszedł do wytwórni „Columbia", która scenariusz przyjęła. Producenci Warner-Brothers zorientowali się poniewczasie, że wypuścili z rąk świetny interes.

Wiele ludzi jednak na próżno poszło na film w nadziei, że usłyszą tak bardzo popularną przed laty melodię „Sonny boy". Co prawda Skolsky w pierwszej wersji filmu przewidział tę melodię, ale na tzw. tajnej premierze (odbywa się zawsze niespodzianie w małym kinie na głębokiej prowincji, celem sprawdzenia reakcji widowni) powstał tak ogólny płacz, że scenę trzeba było wyciąć, gdyż zdecydowanie odbiegała od ogólnej, pogodnej linii całego filmu.

Larry Parks, który grał główną rolę Al Jolsona i sam Al Jolson, który (tym razem niewidoczny) śpiewał nie tylko rolę Larry Parksa, ale rolę swego własnego życia — stali się serdecznymi przyjaciółmi. Parks, który ostatnio otrzymał propozycję występienia w innym filmie — odmówił, gdyż uważał, że stworzył typ à la Al Jolson, chce więc pozostać w tym typie.

Uważam jednak, że to nie takie łatwe.

Nie widzę w naszym pozbawionym romantyzmu XX wieku ról w takim typie, jeżeli „Sonny boy" stał się tylko pamiątką, zbyt sentymentalną nawet dla „Historii Al Jolsona".

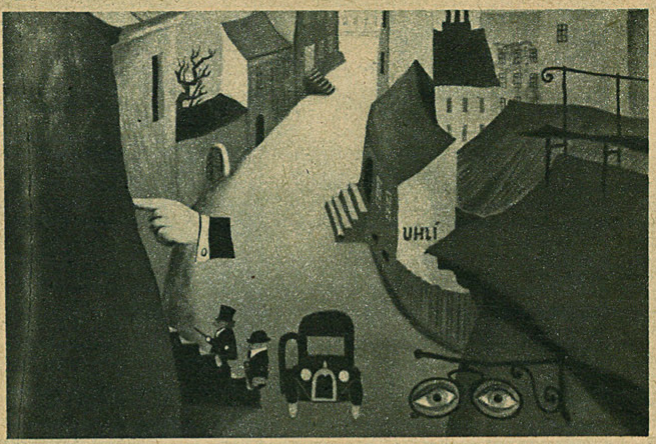
Virginia Grey

Jane Russel. Amerykańscy purytanie nadali jej filmowi ocenę „C" (condemned — potępiony). To wystarczyło, aby film odniósł wszędzie niespodziewany i niezasłużony sukces.

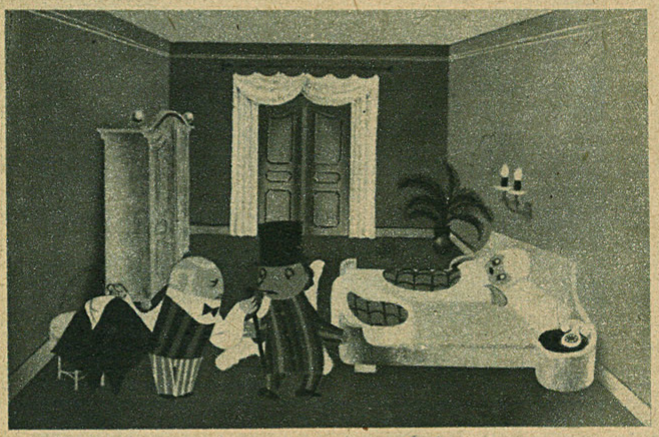
Margaret Lockwood, której „niemoralny" film „Upadła kobieta" wciąż jeszcze czeka na premierę w kinach Broadwayu.

Hedy Kiesler, pamiętna bohaterka „Ekstazy" Machaty ego — dziś Hedy Lamarr, jak nazwano ją po przybyciu do Ameryki. Najnowszy jej film nosi tytuł: „Dziwna kobieta".

POWOJENNY ROZKWIT FILMU CZESKIEGO



Zdjęcia z czeskiego filmu rysunkowego pt. „Podarek".



Czeskie kreskówki odznaczają się oryginalnym rysunkiem i zabawnymi pomysłami.

J. Spal, odtwórca głównej roli w filmie „Skrzypce i sen".

Polsko-czechosłowacka współpraca filmowa, zapoczątkowana w latach przedwojennych, nie posiadała pomyślnych warunków rozwoju. Przyczyną tego były niekorzystne dla obu państw stosunki polityczne jak i późniejsze wypadki, które poprzedziły wybuch ostatniej wojny.

Dziś oba kraje słowiańskie, złączone sojuszem przyjaźni, rozszerzyły znacznie ramy współpracy kulturalnej, która znajduje swój wyraz także na odcinku filmowym. Niedawno podpisana została umowa, która reguluje kwestię wzajemnej wymiany filmów i fachowców oraz realizacji filmów krótkometrażowych poświęconych obu krajom. W chwili obecnej reżyser Aleksander Ford realizuje w czechosłowackich ateliers polski film pełnometrażowy pt. „Ulica Graniczna". Wkrótce ujrzymy na naszych ekranach nowe filmy produkcji czeskiej.

Poniżej drukujemy artykuł dyrektora Wydziału Zagranicznego P. P. „Film Polski" Jerzego Toeplitza, informujący o dzisiejszym stanie kinematografii w Czechosłowacji.

Redakcja

Kinematografia czechosłowacka ma piękne tradycje historyczne, pierwszy bowiem film nakręcony został już w 1896 roku, to zn. zaledwie w rok po wynalazku braci Lumière. Pierwsze atelier zostało otwarte w roku 1912 i od tego czasu rozpoczęła się regularna produkcja filmowa, która w czasach kina niemego osiągnęła wysoki poziom artystyczny, że wspomnimy tu tylko dla przykładu „Erotikon" reżyserii Machaty'ego i „Takie jest życie" reżyserii Junghansa.

Wynalazek filmu dźwiękowego po pierwszym okresie pewnego cofnięcia się, analogicznym do innych krajów, w dalszym rozwoju przyczynił się do podniesienia poziomu zarówno technicznego jak i artystycznego. Wyżej już wspomniany reżyser Machaty realizuje film „Ekstaza", który wywołał na całym świecie wielką sensację, a aktorka, odtwarzająca główną rolę — Hedy Kiesler gra od wielu lat w Hollywood pod pseudonimem Hedy Lamarr. W doskonale wyposażonym atelier na Barrandowie nakręca się wersje francuskie wielu filmów produkcji europejskiej, jak np. „Port Artur" z Danielle Darrieux i „Golem" Duviviera.

Podczas wojny kontrolę nad produkcją objęli Niemcy, redukując filmy czeskie do 20% przedwojennej ilości i zmieniając Pragę w centrum produkcji niemieckiej. Szczęśliwie się złożyło dla gospodarzy, że wytwórnie filmowe nie tylko nie uległy zniszczeniom wojennym, ale zostały jeszcze przez okupanta rozbudowane. Dziś kinematografia czechosłowacka dysponuje czterema ateliers, z których trzy, liczące 13 hal zdjęciowych znajdują się w Pradze, a jedno, przeznaczone dla produkcji filmów dokumentalnych, mieści się w Zlinie. Obecnie w budowie jest nowe atelier w Bratysławie, gdzie produkowane będą filmy słowackie. Sześć laboratoriów doskonale wyposażonych technicznie stwarza dogodne warunki dalszego rozwoju, przy czym Praga posiada niezbędne urządzenia dla produkcji filmów kolorowych oraz największe w Europie laboratorium wąskotaśmowe, przerabiające tygodniowo 100.000 metrów taśmy.

Podczas okupacji grupa czołowych działaczy filmowych czechosłowackich, odsunięta przez okupanta od pracy, przygotowała plan reorganizacji przemysłu filmowego. Plan ten stał się podstawą dekretu z dnia 11 sierpnia 1945 roku, nacjonalizującego kinematografię czechosłowacką. Dekret ten powołał do życia Czechosłowackie Towarzystwo Filmowe, które jest przedsiębiorstwem państwowym, monopolizującym wszelkie prace filmowe na odcinku produkcji, dystrybucji i eksploatacji.

Po półrocznej działalności Państwowego Przedsiębiorstwa Filmowego w Czechosłowacji możemy stwierdzić, że zdało ono egzamin życiowy — kinematografia czechosłowacka rozwija się planowo, osiągając na wszystkich odcinkach wyniki bardziej niż zadawalające. Produkcja obliczana jest w roku bieżącym na 25 filmów długometrażowych i kilkadziesiąt krótkometrażówek. Działa 5 grup produkcyjnych, z których każda przygotowuje scenariusze i realizuje je po zatwierdzeniu przez odpowiednie władze nadzorcze. Z dotychczas zrealizowanych filmów czechosłowackich na uwagę zasługują następujące: „Złośliwy bakałarz" — film kostiumowy z końca XVI wieku reżyserii Otokara Wawry, o niemagannej technice i mocnych akcentach społecznych; „Ludzie bez skrzydeł" — film o ruchu oporu, reżyserii Franciszka Čapa, który zdobył w Cannes nagrodę narodową; „Skrzypce i sen" — interesujący film biograficzny o życiu współczesnego Chopin'owi znakomitego skrzypka Slavika; „Dni zdrady" — film z czasów okupacji, reżyserii Jerzego Weissa, który niedawno wrócił z Londynu.

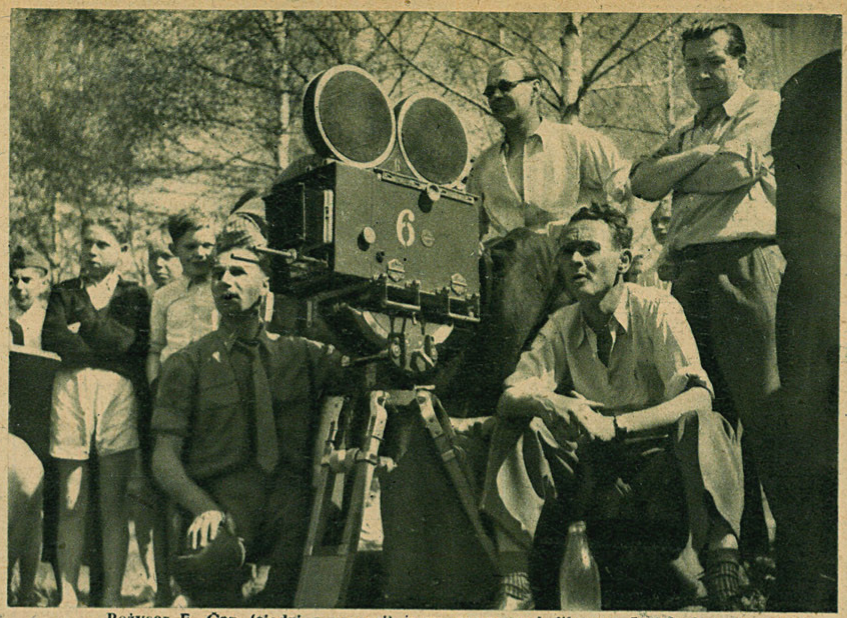
Na specjalną uwagę zasługuje produkcja filmów krótkometrażowych, a przede wszystkim rysunkowych i marionetkowych. Film kukiełkowy „Marzenia wigilijne" Bezemana odniósł duży sukces na festiwalu w Cannes i został ostatnio zakupiony przez amerykańską firmę telewizyjną. Filmy rysunkowe wyświetlane są już na ekranach kilku krajów europejskich.

Obecnie w atelier na Barrandowie trwają prace nad realizacją interesującego filmu pt. „Opowieści Karola Czapka".. Film ten na wzór „Karnetu balowego" i „Dziejów jednego fraka" Duviviera składać się będzie z szeregu krótkich opowieści. Reżyserem jego jest Mac Fric, twórca wielu popularnych obrazów z Vlastą Burianem. Reżyser filmu „Ludzie bez skrzydeł" Franciszek Čap nakręca film o wiejskich muzykach. Wreszcie pierwszą komedią, przewidzianą planem dwuletnim, będzie „Alena", której akcja rozgrywa się w średniowieczu. Warto również wspomnieć, że ukończony został pierwszy pełnometrażowy film kolorowy „Jan Rohacz z Duben" reżyserii Krnanskiego.

Na odcinku eksploatacji plan dwuletni przewiduje rozbudowę sieci kin wąskotaśmowych (16 mm) w małych osadach wiejskich oraz stworzenie we wszystkich miastach około dwudziestu kilku kin aktualności, wyświetlających tygodniki i krótkometrażówki krajowe i zagraniczne. Bardzo aktywną działalność prowadzi Instytut Filmowy zarówno w sektorze szkoleniowym, jak i wydawniczym.

Kinematografia czechosłowacka utrzymuje kontakty z zagranicą. Co pewien czas organizowane są festiwale, poświęcone najlepszym osiągnięciom filmowym poszczególnych krajów europejskich. Wyrazem tej współpracy będzie również pierwszy międzynarodowy zjazd pracowników filmowych w lecie roku bieżącego.

Jerzy Toeplitz.



Reżyser F. Čap (siedzi z prawej) przy pracy nad filmem „Ludzie bez skrzydeł".

S. Rašilov w komedii historycznej „Złośliwy bakałarz".

Zdjęcie z barwnego filmu „Jan Rohacz z Dubej".

HALLO! TU CZECHOSŁOWACJA

W roku 1946 wyprodukowano 8 nowych filmów pełnometrażowych i ukończono 3, których realizację rozpoczęto w czasie okupacji. W tymże roku sprowadzono z zagranicy 131 filmów (47 angielskich, 29 sowieckich, 28 francuskich, 24 amerykańskich, 2 szwajcarskie i 1 szwedzki).

•

Plan produkcji na rok 1947 przewiduje realizację 27 filmów pełnometrażowych (6 komedii, 7 dramatów współczesnych, 2 społecznych, 5 historycznych, 2 młodzieżowych, 3 fantastycznych i 2 specjalnego rodzaju), 62 krótkometrażowych, 7 rysunkowych i 4 kukiełkowych.

•

Dużym powodzeniem cieszy się ciekawy film psychologiczny pt. „Martwy wśród żywych", reż. B. Zemana.

Na ekranie ukazała się nowa komedia z czasów okupacji pt. „Nikt nic nie wie", reżyserii J. Macha.

•

W 1946 r. w filmach czeskich wystąpiło 50 nowych aktorów, którzy wykazali duże zdolności dramatyczne i zostali zaangażowani do następnych filmów.

•

W dniu 31 grudnia 1946 r. było czynnych w Czechosłowacji 1642 kinoteatry (prócz tego istnieje 135 kin wąskotaśmowych).

•

Ateliers filmowe na Barrandowie obchodzą 15-tą rocznicę swego istnienia. W ciągu tego czasu w ateliers tych powstało 239 filmów produkcji czeskiej i 106 zagranicznych.

•

W Bratysławie otwarto seminarium scenariopisarskie pod kierownictwem reżysera i scenarzysty Wacława Wassermanna. Program obejmuje praktyczne ćwiczenia, w których biorą udział znani słowaccy literaci.

•

W bieżącym roku zrealizowanych zostanie kilkanaście filmów krótkometrażowych, poświęconych nauce i sztuce. Wśród nich znajdują się m. in. filmy o szkoleniu młodych aktorów — „Młodzież aktorska" — o życiu i twórczości wielkiego poety czeskiego K. Macha i o współczesnej technice teatralnej — „Świat teatralny". Rozwój czeskiej muzyki i jej związki ze sztuką plastyczną są tematem innego filmu. O artystycznym wychowaniu dzieci mówi film „Sztuka dla dzieci", wreszcie osobny film krótkometrażowy poświęcono kompozytorowi Janaczkowi.

Ciekawie przedstawia się tematyka filmów naukowych. Znajdujemy wśród nich następujące krótkometrażówki: „Śmiercionośny dźwięk" — film poruszający zagadnienie wpływu dźwięku na organizm ludzki i ilustrujący doświadczenia z ultrakrótkimi falami dźwiękowymi, „Zmiany powietrza" (meteorologia), „Poniżej zera" — film o znaczeniu niskich temperatur dla konserwacji produktów żywnościowych, „Pierwotna epoka Słowian", „Fotografia w nauce" i in.

Poza tym na warsztacie znajdują się krótkometrażówki barwne, poświęcone florze ziem czechosłowackich.

•

Sowieckie filmy kolorowe „Czarodziejski kwiat" i „Posag z monogramem" nakręcone zostały w czeskich ateliers filmów barwnych.

•

Tematem nowej kreskówki czeskiej reż. E. Hofmana pt. „Gotowe — odjazd!" jest praski tramwaj i jego pasażerowie. W realizacji znajduje się 7 dalszych filmów rysunkowych.

•

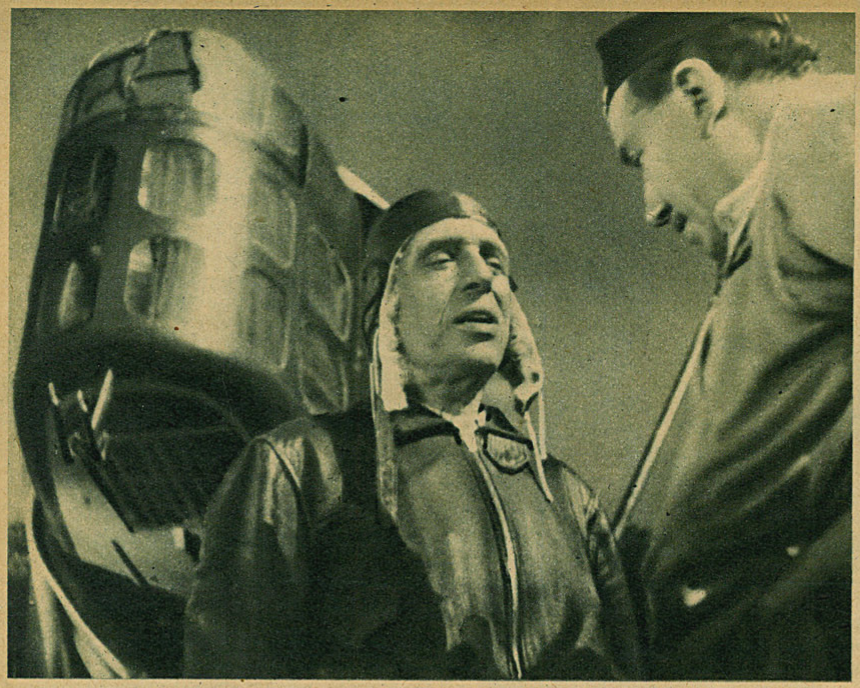
Popularny czeski reżyser filmowy Karl Lamac, znany z licznych komedii wyświetlanych w Polsce przed wojną, pracuje obecnie we Francji, gdzie ukończył film pt. „Gniew bogów" z Viviane Romance.

•

Reżyser Fr. Čap realizuje nowy film pełnometrażowy pt. „Muzykant", poświęcony wiejskim muzykom.

•

Czeskie wydawnictwo filmowe prowadzi nadal niezwykle ożywioną działalność. Wyszło już z druku kilkadziesiąt książek, traktujących o różnych zagadnieniach z dziedziny kinematografii oraz kilka wydawnictw albumowych, kartoteka filmowa itp.



NADZIEJA

André Malraux rozpoczął realizację tego filmu podczas wojny domowej w Hiszpanii w czerwcu 1938 r. Zdjęć dokonywano w jednym z trzech ateliers w Barcelonie. Mimo nowoczesnych w zasadzie urządzeń technicznych, część sprzętu musiano sprowadzić z Francji, gdyż ateliers przez dwa lata były obsadzone przez wojsko i zdekompletowana aparatura nie nadawała się do użytku. Naświetlony negatyw posyłano do wywołania w Paryżu. Tak więc operator Louis Page pracował na ślepo. Dopiero po miesiącu mógł obejrzeć pierwsze urywki realizowanego filmu.

Warunki wojenne utrudniały na każdym kroku przestrzeganie elementarnych zasad techniki kinowej. Szwankowała aparatura dźwiękowa. W czasie nalotów, które miały miejsce prawie każdego dnia, wyłączano prąd elektryczny. Plenery filmowano w przerwach między nalotami.

Po raz pierwszy w historii filmu realizatorzy dokonali zdjęć z autentycznego bombowca w akcji. Louis Page używał całego swego sprytu, by umieścić kamerę w kabinie samolotu, który nie posiadał żadnych urządzeń do tego celu. Sceny odlotu, zdjęcia samolotu w powietrzu itp. były nakręcane z pokładu jednego „Poteza", użyczonego filmowcom przez wojska republikańskie.

Film nosi tytuł książki, którą autor „Doli człowieczej" wydał w roku 1937. Odtwarza niektóre jej epizody, lecz nie opiera się na całości. Brak łączności między epizodami, z których się film składa, ma też swe przyczyny. Gdy wojska gen. Franco zbliżały się do Barcelony, twórcy zmuszeni zostali do opuszczenia miasta. Powrócili do Francji i tu z nakręconych, niepełnych fragmentów zmontowali film.

W końcu sierpnia 1939 r., „Nadzieja" miała wejść na ekran, wybuchła nagle wojna. Cenzura zabroniła wyświetlania filmu. Negatyw i jedną kopię ukryto i przechowano aż do wyzwolenia.

(wg wypowiedzi *Denisa Marion* asystenta A. Malraux)

FILM O BRATERSTWIE

Pamiętam, było to w roku 1938, w zimie. Do Paryża przybyły pierwsze grupy hiszpańskich dzieci. Na placu de la Concorde, tuż przy obelisku, stała gromada dzieciaków o czarnych włosach, w kusych paletkach i granatowych bucikach. Najmłodsze trzymano na rękach, miały dwa lata. Najstarszy chłopiec miał lat czternaście i trzymał w ręku chorągiewkę. Były to wszystko sieroty po poległych w walce o wolność. Uroczyście witał Paryż ten pierwszy transport dzieci hiszpańskich. Było dużo przemówień, jak zwykle.

Ale oto, gdzieś od strony Łuku Triumfalnego i Pól Elizejskich nadleciała eskadra samolotów. Zwykłych samolotów. Leciały dosyć nisko, słychać było wyraźnie szum motorów. I stała się nagle rzecz niepojęta. Dzieci zaczęły nerwowo drżeć, tulić się do siebie, najmłodsze płakały. Samoloty odleciały, ale długo nie można było tych dzieci uspokoić. Wtedy po raz pierwszy zdałem sobie sprawę, co to znaczy wojna, co to znaczy bombardowanie.

Gdzieś w pół roku po wojnie byłem znowu w Paryżu. W małym kinie des Ursulines dawano film André Malraux „Nadzieja". Widziałem wtedy ten film po raz pierwszy! I nie mogę o nim zapomnieć. Widziałem wiele filmów wojennych, przedtem i potem. Ale „Nadzieja" pokazała mi to, czego nie pokazał żaden inny film o wojnie. „Nadzieja" pokazała mi braterstwo ludzi, walczących z faszyzmem, braterstwo, które ludzi wszystkich narodów, ras i wiar złączyło węzłem silniejszym nad śmierć, w górach Sierry, na równinach Guadarramy, w płonącym od niemieckich i włoskich bomb Madrycie.

W tym filmie nie ma aktorów i nie ma bohaterów, albo raczej wszyscy są bohaterami, ponieważ wszyscy walczą z faszyzmem. I nie znam bardziej wzruszającej i dramatycznej sceny, jak obraz znoszenia z gór, na noszach, ciężko rannych pilotów, obserwatorów i strzelców z Międzynarodowej Brygady Lotniczej. Na drodze gromadzą się chłopi hiszpańscy. Pochylają się nad rannymi, z których każdy należy do innego narodu Europy, z których każdy mówi innym językiem. Nie ma w tej scenie nic poza obrazem ludzkich twarzy, surowych twarzy chłopów i skurczonych od bólu twarzy pilotów. I jeszcze powolny gest wznoszących się dłoni, zaciskających pięści. To wielka scena braterstwa. Jedna z największych, jakie pokazał dotąd film.

I kiedy patrzę na te kamienne twarze hiszpańskich chłopów, myślę o jednym zdaniu, które napisał Malraux w swojej powieści. Dowódca międzynarodowej brygady lotniczej zrozumiał dopiero wtedy głęboko sens rewolucji i wojny, kiedy zobaczył ciągnące się na olbrzymich przestrzeniach niskie, kamienne murki, rozgraniczające leżące odłogiem latyfundia, których chłopom nie wolno było uprawiać. „O ich zniesienie, pierwszy szczebel godności, bili się zacięcie chłopi, walczący pod jego rozkazami i daleko poza słownictwem miejskim zrozumiał wtedy prostą i podstawową jak porody radość, ból i śmierć, walkę wiekową tego, co ziemię uprawia z tym, co ją tylko dziedziczy."

„Nadzieja" pozwala nam zrozumieć wielkość i ludzkość słowa: braterstwo, wielkość i ludzkość słów: walka o wolność.

Jan Kott.

SZLACHETNE NIEPOROZUMIENIE

Rok 1937.

Wojna domowa w Hiszpanii. Miłujący wolność przedstawiciele różnych narodów biorą udział wraz z Hiszpanami w walkach przeciwko franksistowskiej przemocy. Krwawy epos nieszczęśliwego narodu porusza sumienie całego świata nazwami prowincji, miast i wiosek.

Znakomity pisarz francuski, niestrudzony szermierz idei wolności Człowieka i równości wszystkich narodów, zamieszkujących nasz gnębiony wojnami i wszelkiego rodzaju przemocą glob — postanowił zrealizować film, oparty na pierwszej części swojej powieści „L'Espoir" (Sierra di Terruel).

Ożywiony był najlepszymi intencjami i zapałem. Ponieważ były to jedynie elementy twórcze (w dziedzinie filmowej) — którymi dysponował, wynik ostateczny chybił zamierzonego celu.

Powstał dziwaczny twór, żenujący nieporadnością formy. Malraux — mistrz nastroju, precyzyjny budowniczy narastających dramatów, wnikliwy obserwator typów ludzkich, tak starannie selekcjonujący zdarzenia w płaszczyźnie literackiej — zatracił się zupełnie w chwili gdy wkroczył w świat filmu, czyli twórczości przede wszystkim plastycznej.

Literatura rządzi się innymi prawami, niż wszystkie pozostałe dziedziny sztuki. Jest maksymalnie abstrakcyjna (myślę w tej chwili o samym tworzywie, a nie przedmiocie opracowania) — bardziej nawet niż muzyka, która fizycznie dociera do świadomości (poprzez mechanikę dźwięku). Film natomiast jest sztuką plastyczno-dźwiękową, przy czym ważniejszą jest widzialność niż słyszalność, która jest jej dopełnieniem.

Ważnym elementem tworzywa filmowego jest ruch. W ramach ekranowego prostokąta obserwujemy ciągłe przemiany. Od ich rodzaju (kompozycja na płaszczyźnie), rytmu, logicznego uszeregowania zdarzeń, wreszcie przeprowadzenia linii dramatycznej, zależy wartość obrazu.

„Nadzieja" n i e j e s t f i l m e m.

Nie jest kompozycją dramatyczną, ani nawet suchym reportażem. Nie przedstawia sobą żadnej zorganizowanej konstrukcji. Trudności techniczne, z którymi borykał się Malraux, nie usprawiedliwiają formy dzieła. Przyczyniły się one co najwyżej do jeszcze większego rozprzężenia, błąd jednak zasadniczy tkwi w samym założeniu.

Autor po prostu sfilmował kolejnymi etapami wszystko to, co mogło być w i d z i a l n o ś c i ą jego książki i zilustrował obraz dialogami.

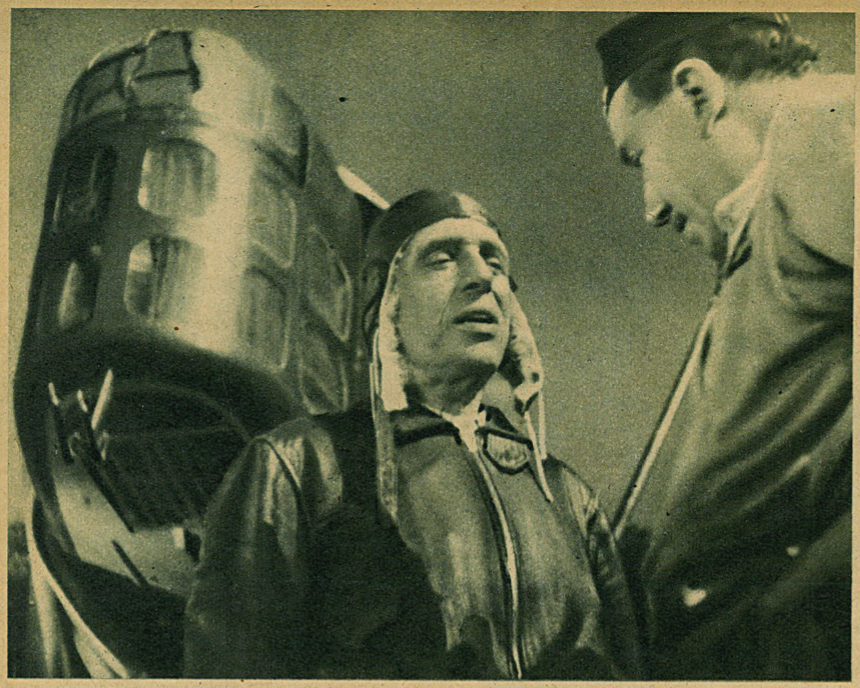
„Sierra di Terruel" jest mistrzowsko rozbudowaną nowelą. Wartość jej polega na bardzo indywidualnym przetworzeniu epizodu z wojny domowej: zbombardowanie lotniska frankistowskiego przez niedoświadczonych lotników republikańskich, którzy giną w drodze powrotnej, roztrzaskując aparat o skały. Treść tej historii mogłaby się zawrzeć w krótkiej notatce dziennikarskiej, o której prędko byśmy zapomnieli. Wartość natomiast noweli Malraux jest nieprzemijająca, mimo, iż treściowo nic więcej nie zawiera.

Uwagi te nie oznaczają, iż książka „L'Espoir" nie nadaje się do sfilmowania. Nie istnieją na świecie rzeczy, nie nadające się do sfilmowania. Należy je tylko przepracować na inne, filmowe tworzywo. Włosi potrafili wydobyć fantastyczne wartości z twórczości Giotta, nie nudząc widza kinowego (w filmie „Opowieść pewnego fresku"). Gdyby pokazano freski Giotta sfilmowane w całości, wciąż z tej samej odległości i w jednakowym oświetleniu, powstawałaby martwota encyklopedycznej ilustracji.

Błąd ten popełnił Andre Malraux przy usiłowaniu dosłownego przeniesienia książki na ekran. Nie warto byłoby zajmować się obszernie jednym nieudanym filmem, gdyby nie wielkość nazwiska autora.

Jedno dynamiczne ujęcie (najazd samochodem na działo) i jeden szeroki plan (pogrzeb lotników w górach) — nie równoważą statycznej nudy i dłużyzn dialogowych tego filmu, którego jedyną pozytywną wartością jest wspaniały marsz żałobny, skomponowany przez Dariusa Milhaud.

Tadeusz Kowalski



NADZIEJA

André Malraux rozpoczął realizację tego filmu podczas wojny domowej w Hiszpanii w czerwcu 1938 r. Zdjęć dokonywano w jednym z trzech ateliers w Barcelonie. Mimo nowoczesnych w zasadzie urządzeń technicznych, część sprzętu musiano sprowadzić z Francji, gdyż ateliers przez dwa lata były obsadzone przez wojsko i zdekompletowana aparatura nie nadawała się do użytku. Naświetlony negatyw posyłano do wywołania w Paryżu. Tak więc operator Louis Page pracował na ślepo. Dopiero po miesiącu mógł obejrzeć pierwsze urywki realizowanego filmu.

Warunki wojenne utrudniały na każdym kroku przestrzeganie elementarnych zasad techniki kinowej. Szwankowała aparatura dźwiękowa. W czasie nalotów, które miały miejsce prawie każdego dnia, wyłączano prąd elektryczny. Plenery filmowano w przerwach między nalotami.

Po raz pierwszy w historii filmu realizatorzy dokonali zdjęć z autentycznego bombowca w akcji. Louis Page używał całego swego sprytu, by umieścić kamerę w kabinie samolotu, który nie posiadał żadnych urządzeń do tego celu. Sceny odlotu, zdjęcia samolotu w powietrzu itp. były nakręcane z pokładu jednego „Poteza", użyczonego filmowcom przez wojska republikańskie.

Film nosi tytuł książki, którą autor „Doli człowieczej" wydał w roku 1937. Odtwarza niektóre jej epizody, lecz nie opiera się na całości. Brak łączności między epizodami, z których się film składa, ma też swe przyczyny. Gdy wojska gen. Franco zbliżały się do Barcelony, twórcy zmuszeni zostali do opuszczenia miasta. Powrócili do Francji i tu z nakręconych, niepełnych fragmentów zmontowali film.

W końcu sierpnia 1939 r., „Nadzieja" miała wejść na ekran, wybuchła nagle wojna. Cenzura zabroniła wyświetlania filmu. Negatyw i jedną kopię ukryto i przechowano aż do wyzwolenia.

(wg wypowiedzi *Denisa Marion* asystenta A. Malraux)

FILM O BRATERSTWIE

Pamiętam, było to w roku 1938, w zimie. Do Paryża przybyły pierwsze grupy hiszpańskich dzieci. Na placu de la Concorde, tuż przy obelisku, stała gromada dzieciaków o czarnych włosach, w kusych paletkach i granatowych bucikach. Najmłodsze trzymano na rękach, miały dwa lata. Najstarszy chłopiec miał lat czternaście i trzymał w ręku chorągiewkę. Były to wszystko sieroty po poległych w walce o wolność. Uroczyście witał Paryż ten pierwszy transport dzieci hiszpańskich. Było dużo przemówień, jak zwykle.

Ale oto, gdzieś od strony Łuku Triumfalnego i Pól Elizejskich nadleciała eskadra samolotów. Zwykłych samolotów. Leciały dosyć nisko, słychać było wyraźnie szum motorów. I stała się nagle rzecz niepojęta. Dzieci zaczęły nerwowo drżeć, tulić się do siebie, najmłodsze płakały. Samoloty odleciały, ale długo nie można było tych dzieci uspokoić. Wtedy po raz pierwszy zdałem sobie sprawę, co to znaczy wojna, co to znaczy bombardowanie.

Gdzieś w pół roku po wojnie byłem znowu w Paryżu. W małym kinie des Ursulines dawano film André Malraux „Nadzieja". Widziałem wtedy ten film po raz pierwszy! I nie mogę o nim zapomnieć. Widziałem wiele filmów wojennych, przedtem i potem. Ale „Nadzieja" pokazała mi to, czego nie pokazał żaden inny film o wojnie. „Nadzieja" pokazała mi braterstwo ludzi, walczących z faszyzmem, braterstwo, które ludzi wszystkich narodów, ras i wiar złączyło węzłem silniejszym nad śmierć, w górach Sierry, na równinach Guadarramy, w płonącym od niemieckich i włoskich bomb Madrycie.

W tym filmie nie ma aktorów i nie ma bohaterów, albo raczej wszyscy są bohaterami, ponieważ wszyscy walczą z faszyzmem. I nie znam bardziej wzruszającej i dramatycznej sceny, jak obraz znoszenia z gór, na noszach, ciężko rannych pilotów, obserwatorów i strzelców z Międzynarodowej Brygady Lotniczej. Na drodze gromadzą się chłopi hiszpańscy. Pochylają się nad rannymi, z których każdy należy do innego narodu Europy, z których każdy mówi innym językiem. Nie ma w tej scenie nic poza obrazem ludzkich twarzy, surowych twarzy chłopów i skurczonych od bólu twarzy pilotów. I jeszcze powolny gest wznoszących się dłoni, zaciskających pięści. To wielka scena braterstwa. Jedna z największych, jakie pokazał dotąd film.

I kiedy patrzę na te kamienne twarze hiszpańskich chłopów, myślę o jednym zdaniu, które napisał Malraux w swojej powieści. Dowódca międzynarodowej brygady lotniczej zrozumiał dopiero wtedy głęboko sens rewolucji i wojny, kiedy zobaczył ciągnące się na olbrzymich przestrzeniach niskie, kamienne murki, rozgraniczające leżące odłogiem latyfundia, których chłopom nie wolno było uprawiać. „O ich zniesienie, pierwszy szczebel godności, bili się zacięcie chłopi, walczący pod jego rozkazami i daleko poza słownictwem miejskim zrozumiał wtedy prostą i podstawową jak porody radość, ból i śmierć, walkę wiekową tego, co ziemię uprawia z tym, co ją tylko dziedziczy."

„Nadzieja" pozwala nam zrozumieć wielkość i ludzkość słowa: braterstwo, wielkość i ludzkość słów: walka o wolność.

Jan Kott.

SZLACHETNE NIEPOROZUMIENIE

Rok 1937.

Wojna domowa w Hiszpanii. Miłujący wolność przedstawiciele różnych narodów biorą udział wraz z Hiszpanami w walkach przeciwko franksistowskiej przemocy. Krwawy epos nieszczęśliwego narodu porusza sumienie całego świata nazwami prowincji, miast i wiosek.

Znakomity pisarz francuski, niestrudzony szermierz idei wolności Człowieka i równości wszystkich narodów, zamieszkujących nasz gnębiony wojnami i wszelkiego rodzaju przemocą glob — postanowił zrealizować film, oparty na pierwszej części swojej powieści „L'Espoir" (Sierra di Terruel).

Ożywiony był najlepszymi intencjami i zapałem. Ponieważ były to jedynie elementy twórcze (w dziedzinie filmowej) — którymi dysponował, wynik ostateczny chybił zamierzonego celu.

Powstał dziwaczny twór, żenujący nieporadnością formy. Malraux — mistrz nastroju, precyzyjny budowniczy narastających dramatów, wnikliwy obserwator typów ludzkich, tak starannie selekcjonujący zdarzenia w płaszczyźnie literackiej — zatracił się zupełnie w chwili gdy wkroczył w świat filmu, czyli twórczości przede wszystkim plastycznej.

Literatura rządzi się innymi prawami, niż wszystkie pozostałe dziedziny sztuki. Jest maksymalnie abstrakcyjna (myślę w tej chwili o samym tworzywie, a nie przedmiocie opracowania) — bardziej nawet niż muzyka, która fizycznie dociera do świadomości (poprzez mechanikę dźwięku). Film natomiast jest sztuką plastyczno-dźwiękową, przy czym ważniejszą jest widzialność niż słyszalność, która jest jej dopełnieniem.

Ważnym elementem tworzywa filmowego jest ruch. W ramach ekranowego prostokąta obserwujemy ciągłe przemiany. Od ich rodzaju (kompozycja na płaszczyźnie), rytmu, logicznego uszeregowania zdarzeń, wreszcie przeprowadzenia linii dramatycznej, zależy wartość obrazu.

„Nadzieja" n i e j e s t f i l m e m.

Nie jest kompozycją dramatyczną, ani nawet suchym reportażem. Nie przedstawia sobą żadnej zorganizowanej konstrukcji. Trudności techniczne, z którymi borykał się Malraux, nie usprawiedliwiają formy dzieła. Przyczyniły się one co najwyżej do jeszcze większego rozprzężenia, błąd jednak zasadniczy tkwi w samym założeniu.

Autor po prostu sfilmował kolejnymi etapami wszystko to, co mogło być w i d z i a l n o ś c i ą jego książki i zilustrował obraz dialogami.

„Sierra di Terruel" jest mistrzowsko rozbudowaną nowelą. Wartość jej polega na bardzo indywidualnym przetworzeniu epizodu z wojny domowej: zbombardowanie lotniska frankistowskiego przez niedoświadczonych lotników republikańskich, którzy giną w drodze powrotnej, roztrzaskując aparat o skały. Treść tej historii mogłaby się zawrzeć w krótkiej notatce dziennikarskiej, o której prędko byśmy zapomnieli. Wartość natomiast noweli Malraux jest nieprzemijająca, mimo, iż treściowo nic więcej nie zawiera.

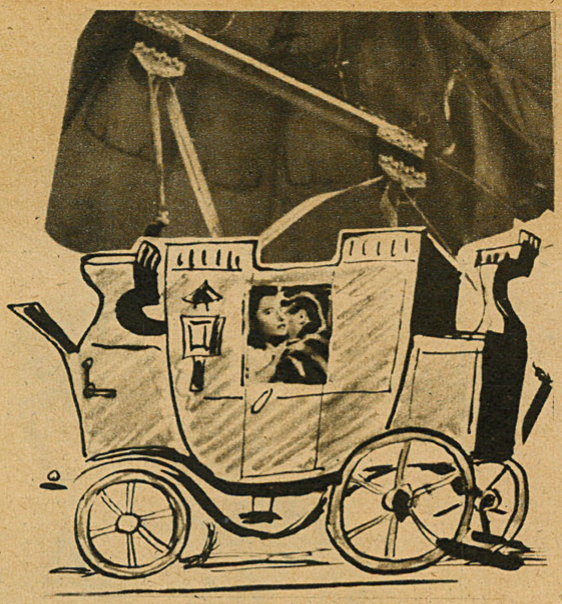
Uwagi te nie oznaczają, iż książka „L'Espoir" nie nadaje się do sfilmowania. Nie istnieją na świecie rzeczy, nie nadające się do sfilmowania. Należy je tylko przepracować na inne, filmowe tworzywo. Włosi potrafili wydobyć fantastyczne wartości z twórczości Giotta, nie nudząc widza kinowego (w filmie „Opowieść pewnego fresku"). Gdyby pokazano freski Giotta sfilmowane w całości, wciąż z tej samej odległości i w jednakowym oświetleniu, powstawałaby martwota encyklopedycznej ilustracji.

Błąd ten popełnił Andre Malraux przy usiłowaniu dosłownego przeniesienia książki na ekran. Nie warto byłoby zajmować się obszernie jednym nieudanym filmem, gdyby nie wielkość nazwiska autora.

Jedno dynamiczne ujęcie (najazd samochodem na działo) i jeden szeroki plan (pogrzeb lotników w górach) — nie równoważą statycznej nudy i dłużyzn dialogowych tego filmu, którego jedyną pozytywną wartością jest wspaniały marsz żałobny, skomponowany przez Dariusa Milhaud.

Tadeusz Kowalski

Przejeżdżam



Dyliżans ten miał w sobie coś z sex-appealu...

REPORTAŻ SATYRYCZNY

Wyspy ludożercze. Przed obliczem króla Umbu-Umbu stoi pojmany dziennikarz-fotoreporter. Obok odbywa się taniec biesiadny tubylców, rozpala się ogień i szykuje rożna.

— Jeżeli mnie zjecie, zrobicie głupstwo. Darując mi życie, wygrywacie wielki los, mówił przedstawiciel prasy. — Obsypię was wszelkimi dobrodziejstwami nowoczesnej cywilizacji. Wigwamy wasze rozbłysną światłem elektrycznym. Codzienne gazety będą informować was o najważniejszych wydarzeniach świata. Radio i kino wypełnią wasz wolny czas ciekawą i godziwą rozrywką. Staniecie się w krótkim czasie członkami rodziny narodów cywilizowanych.

— Co możesz zrobić najprędzej? — zapytał olśniony król Umbu-Umbu.

— Najprędzej mogę wydać gazetę, która będzie was informować o najciekawszych...

— Dobrze więc, — przerwał mu podniecony władca, — wydawaj gazetę. Jak się to robi?

— To bardzo proste. Piszę felieton, przychodzi goniec z drukarni i zabiera rękopis na linotyp, potem łamie się kolumnę, robi korektę, kalanduje i na rotację... Potem naturalnie cenzura i w jakieś dwie godziny gazeta gotowa.

— Wydaj więc gazetę, krzyknął król Umbu-Umbu.

— Potrzeba mi trochę papieru i pióro.

— Z czego się robi papier?

— To bardzo proste. Papier robi się ze starych szmat albo z drzewa.

— Dajcie mu stare szmaty, niech robi papier.

Po jakimś kwadransie, stos szmat piętrzył się u nóg redaktora.

— Tak, surowiec już jest, ale do produkcji papieru potrzebny jest budynek, kotły, rury, filtry i formy.

— Jak się robi budynek? — zapytał ponuro król.

— Budynek robi się przeważnie z cegieł.

— Z czego robi się cegły?

— Cegły zrobić bardzo łatwo. Trochę gliny...

— Dajcie mu glinę, niech robi cegły.

Po paru minutach góra gliny piętrzyła się obok szmat.

— Tak, ale do produkcji cegieł muszę mieć też kierat i piece do wypalania.

Król Umbu-Umbu nie pytał już o nic, skinął na kucharza i okiem znawcy rzuciwszy na delikwenta, powiedział:

— Biały kłamca będzie zdaje się dość tłusty i kruchy.

Że komplement ten nie sprawił „frajdy" wleczonemu ku rożnom redaktorowi — nie wątpię.

Wiadomo, że dziennikarz wie wszystko. Pisze on o tym i owym. O czym się da. Pisze ze swadą i tupetem. Zwłaszcza jeżeli potrzebuje forsy na wódę (jedyne tzw. koszta produkcji). Wiadomo, że najlepszymi krytykami malarstwa są kiepscy malarze, co sami nie potrafią malować. Wiadomo, że gość co chodzi darmo na premiery teatralne i na pokazy zamknięte nowych filmów, już z zasady musi krytykować i mieć za złe.

„Film Polski" stał się od dawna łakomym kąskiem dla braci prasowej. Niektórzy podorabiali się podobno fortun. Niektórzy się rozpili. Cóż łatwiejszego, jak objechać co jakichś czas naszą początkującą X Muzę. Ciekawym, jakby wyglądał taki pan jeden z drugim, gdyby mu król Umbu-Umbu kazał zrobić jakiś film, choćby krótkometrażówkę. Marny jego los!

Jak się robi film?

Ano bierze się kamerę z taśmą filmową, scenariusz, angażuje się odpowiednią ilość ludzi i kręci się. Proste.

Nie jestem dziennikarzem, wódki nie pijam, forsy mam w bród. Pociąga mnie jednak zawsze nieznane.

Postanowiłem zbadać sprawę tę osobiście. Przejadę się po „Filmie Polskim" rzucę okiem bezstronnego entuzjasty na te okrzyczane Fordyfikacje X-ej Muzy. Przede wszystkim muszę zadzwonić, zapowiadając swą wizytę. Już sam rzut oka na książkę telefoniczną upewnia nas, że mamy do czynienia z instytucją rozbudowaną i niepozbawioną tajemniczości. Nakręcam po kolei ze 30 numerów. Wszystko zajęte. Nie wyłączając numeru 250-82 (oficer służbowy nocny) oraz 250-83 (portier nocny). Czyimy nawet w biały dzień. Dzwonię znów po kolei pod wszystkie numery. Na próżno, wszystkie zajęte. Zrezygnowany wreszcie każę zajeżdżać szoferowi i jazda na Targową, gdzie się mieści Centralny Zarząd F. P.

Pałacyk Kohna. Trwa tam ruch nie do opisania. Personel biega zaaferowany (przydziały, przydziały!). Terkoczą telefony bez przerwy. (To telefonistki dyskutują o ostatnich modach z „Przekroju"). Stukoczą maszyny do pisania i arytmometry. Brzęk złota słychać z sąsiedniej kasy. To paru znajomych literatów bierze zaliczki na nowe scenariusze. Informują mnie, że naczelny dyrektor jest w Pradze czeskiej, gdzie kręci film, a wicedyrektor na Pradze warszawskiej, gdzie kręci się za pieniędzmi. Okiem laika zaglądam do Wydziału Kalkulacji i pobieżnie przebiegam Wydział Walki z Nadprodukcją. W Wydziale Planowania podziwiam wspaniałe schematy. Zaczynają się one zwykle od jajka, od którego wielorakie promienie przechodzą przez liczne kwadraty, a dalej poprzez niezliczone setki trójkątów prowadzą przez wielorakie funkcje (włączając symboliczne krawędzie pracy, rozrywek, i wypoczynku), poczem znajdują swe naturalne ujście w rozległych wrotach, uwzględnionego w pracach elektryfikacyjnych, olbrzymiego pałacu wyświetlań. Nic z tego co prawda nie rozumiałem, ale już sam ich widok podnosi serca.

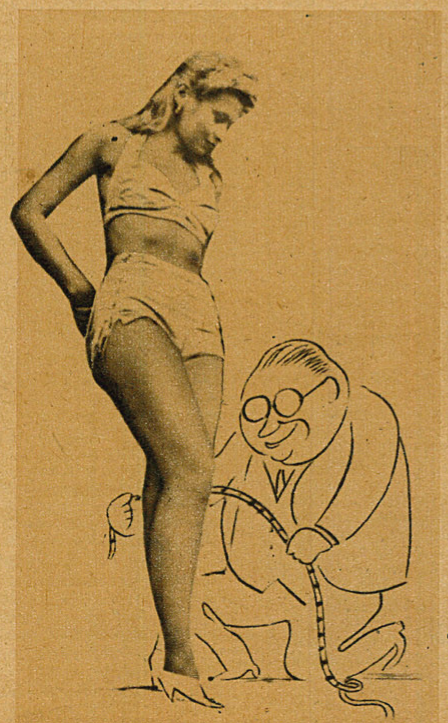
Następnym etapem mojej przejażdżki było atelier F. P. na Łąkowej. Oczom moim ukazał się zdumiewający widok. Na miejscu dawnej napół rozwalonej ruderyhali sportowej wznosi się wspaniały, nowoczesny „funkes". Wszedłem. Atelier było w pełnym ruchu. Nic się co prawda nie „kręciło", ale tysiące ludzi kręciło się we wszystkich kierunkach. Przenoszono kable i drabiny, przetaczano kran i ładowano coś na ciężarówki. W charakteryzatorniach czesano kilkanaście tysięcy wąsów wszystkich typów i fasonów (z à la Bazewicz i Piłsudski włącznie). Utkwiły mi też w głowie setki grzebieni hiszpańskich, zdobiących gabloty garderoby damskiej. Na jednych drzwiach zauważyłem napis: *Kierownik Produkcji „Stalowe Serca"*, na drugich: *Kierownik produkcji „Ulica Zagraniczna"* (film robi się w Czechach).

Sama hala do zdjęć robi niesamowite wrażenie. Coś między wejściem do montażowni Fordów w Detroit a Placem Korcellego. Rzucają się w oczy nowoczesne krany do zdjęć i niezliczona ilość jupiterów. Wśród tego kosmosu stworzonego przez geniusz ludzki niespodziewanie spostrzegam wielki dyliżans z epoki Klubu Pickwika. Dyliżans ten ma w sobie coś z sex-appealu. Kiedy zajrzałem do wnętrza, jakaś spłoszona para uciekła w popłochu. Może to była próba sceny miłosnej? Okazało się, że to dyliżans do filmu „Moniuszko". Kręcenie filmu przerwano. Jakiś „feler" ze scenariuszem. Przypomniało mi to, jak kiedyś w przedwojennej Warszawie jechałem dryndą przez Plac Napoleona na Marszałkowską. Dryndziarz minął ulicę Moniuszki i powiedział: Moniuszkami nie przejedzie. Z filmem tak jak z jazdą. I tu też Moniuszkami nie przejedzie.

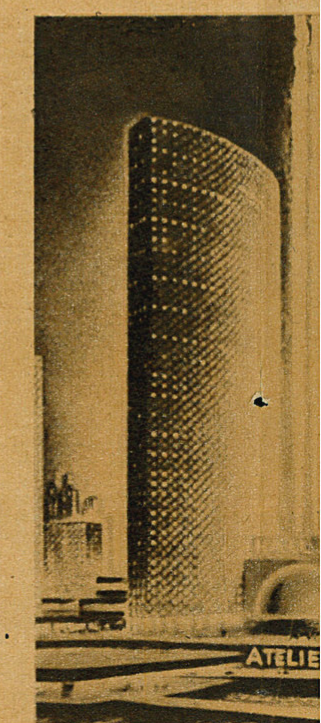
Obok hali na piętrze mieści się wspaniały Dział Udźwiękowienia. Ostatnie słowo techniki. Miejsce dla orkiestry. Tajemniczy dysk dźwiękowy, sygnały świetlne. Nad całym królestwem dźwięków króluje wielki symboliczny napis: *Cisza.* I jest cisza...

Zacząwszy od tej „fabryki snów" wszystko mi się potem wydawało jak we śnie. Wożono mnie po jakichś fabrykach, gdzie projektuje się Krzyże Maltańskie

Co możesz zrobić najprędzej? — zapytał olśniony król Umbu-Umbu.



...grubaska w okularach mierzącego centymetrem...



...chwytam jaka

...n się po FILMIE POLSKIM=

dla projektorów i produkuje się projektory dla produktorów. Potem prowadzono mnie po ciemniach, gdzie w nikłym, czerwonym półmroku wywołuje się utrwalone na taśmach duchy filmu. Podziwiałem słynny Multiplex, gdzie taśmę moczy się, suszy, wreszcie montuje i pakuje do puszek, które potem spoczywają na półkach.

Dom zajęty przez Dział Produkcji rozbrzmiewał wesołym gwarem niemowlęcym. Na specjalnym Multiplexie suszyły się niezliczone ilości pieluszek, co dobrze świadczyło o zabiegach kierownictwa Działu Produkcji w trosce o przyszłe pokolenie filmowców. Pokazywano mi atelier graficzne, departament filmów rysunkowych F. P., resort tricków, studia filmów kukiełkowych, montażownię. Wszędzie ruch, gwar, ciasno i pełno speców w kitlach i strażaków w hełmach.

Koło godziny 3-ej olśniony i wyczerpany, zorientowałem się, że bankietu jednak nie będzie, a dalsze słuchanie zawrotnych cyfr ilości personelu, taśmokilometrów i miliklatek przyprawiać mnie zaczęło o zawrót głowy. Ciało straciło równowagę i wagę. Pospieszyłem do czekającej mnie limuzyny. I, jak w drodze do utopijnej doliny tłoczyć się poczęły zjawy przyszłych filmów. Wszystko wkrótce spowiło się we mgłę i zmalało, przestrzeń między świadomością a jawą wypełnił ogromny i skołtuniony jak chmury ... sen.

Naprzód śniły mi się disneyowskie ryby ubrane w marynarki i zalecające się do siebie w jakimś dziwacznym akwarium o kształtach dyliżansu Moniuszki. Potem zaczęły mnie prześladować różne wąsiska i brody o cudacznych kształtach. Były to brody i wąsy na nogach w najwspanialszych perłonach. Dźwigały one transparenty z wzniosłymi hasłami w rozdaju: *„Jesteśmy | awangardą przyszłości!"*, *„Tworzymy filmy dla mas!"*. Radosny pochód najeźdźców sierści przerwany został wizją sympatycznego grubaska w okularach, mierzącego centymetrem łydki, uda i biusty tysięcy kandydatek na gwiazdy.

Obraz zaczął się krystalizować. Ujrzałem wyraźnie położony wśród pięknej zieleni luksusowy basen klubowy z cocktail-barem. Najcudowniejsze wampy i sofistykatki rozebrane do rosołu odbywały ćwiczenia gimnastyczne systemem Bucka. Inne wdzięcznie się krygowały przed kamerą. Z głębi wód basenu wyłonił się nagle kran z uczepionymi operatorami w skafandrach. Amfibo-kran wypełzł na żwir ogrodu, poczem porywając mnie począł z zawrotną szybkością unosić się w powietrze. Oczom moim ukazało się nagle jakieś Metropolis drapaczy chmur, wspaniałych hal rzęsiście oświetlonych katodami. Na każdym był neonowy szyld: *F. P. — „Film Polski"*.

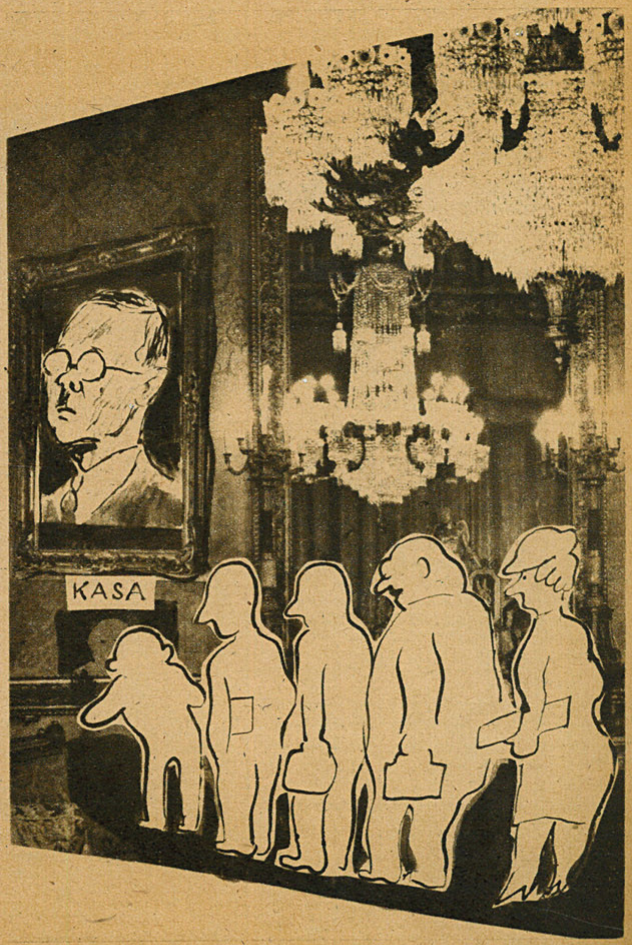
Gdzie jesteśmy? — pytam kierownika nadprodukcji.

— Na księżycu — odpowiada on, uśmiechając się zalotnie.

Chwytam jakąś gwiazdę najbliższą i skaczę na spadochronie na ziemię. Lądujemy na Placu Korcellego. Jest to centrum wytwórni F. P. Jeden z budynków przypominał amperowskie laboratorium Genevillieur. Pośród lustrzanych galwanometrów i rzadkiego typu komparatorów królował siedzący na milionowoltowym transformatorze kierownik artystyczny nadprodukcji z długą brodą obwieszoną Krzyżami Maltańskimi.

Nakręcano właśnie jakąś gwiazdę w łóżku. Gwiazda płonęła, więc sam Bossak polewał ją wodą. W głębi stał dwór królowej Saby. Nie mogłem dłużej wytrzymać. Cały dwór wybiegł na dwór. Ja też. Między drapaczami pośrodku Placu Korcellego stał pomnik przedstawiający grupę Laokoona (wijących się wśród wężowych splotów taśm filmowych Bossaka, Wohla, Toeplitza i Reicha). Z dachu jednego z drapaczy odlatywały do swych dalekich baz helikoptery kroniki filmowej, zaopatrzone w specjalne kabiny dla cenzorów. Wydział transportowy wysyłał właśnie tygodniową porcję gotowych pełnometrażowych filmów za granicę. Obok jarzyła się i huczała telewizja.

Kto wie, może to wizja przyszłości? Co by na to powiedziała Teoria snów Freuda? I czy jest może w tym coś z „praktyki" snów Forda?



...tu paru znajomych literatów bierze zaliczki...

...kąś najbliższą z gwiazd i skaczę ze spadochronem...

...sam dyr. Bossak polewał ją wodą.

Kiedy się obudziłem, starałem się wyciągnąć jakieś konkluzje. A więc gniazdko dla X Muzy jest prawie usłane. I to wcale z niczego. Naturalnie skromniejsze niż w Hollywood, Moskwie czy Pinewood pod Londynem. Ale jest. Tysiące ludzi trudzi się nad jego wykończeniem. Przyszłe gwiazdy marzą o przyszłych sukcesach. Literaci biorą zaliczki. Muzycy tworzą dźwięk. Kinooperatorzy kręcą... Jak zwabić muzę do tego gniazdka to jest już inna sprawa. Ale nie traćmy nadziei.

Nie od razu Kraków zbudowano.

ADMIRAŁ NACHIMOW

FRAGMENT SCENARIUSZA

Znany reżyser radziecki Wsiewołod Pudowkin zrealizował ostatnio film historyczno-biograficzny o narodowym bohaterze, admirale P. S. Nachimowie, zwycięzcy nad Turkami w bitwie morskiej pod Sinopem i nieugiętym obrońcy Sewastopola w r. 1854. Film spotkał się z przychylnym przyjęciem krytyki, która m. in. podkreśliła walory scenariusza pióra Igora Łukowskiego.

Zamieszczamy początkowy fragment scenariusza literackiego filmu „Admirał Nachimow", opisujący wejście floty Nachimowa do portu sewastopolskiego.

*

Horyzont morski. Słońce wschodzi w aureoli pierzastych obłoków.

Brzegi Sewastopola. W przystani łodzie i baty. Pomnik Kozarskiego. Grafska przystań. Dachy dzielnicy okrętowej nurzają się w powodzi sadów.

Kierując się ku wejściu na redę, spoza białej ściany baterii konstantynowskiej zwolna i uroczyście wypływa białoskrzydła eskadra.

Majtek, strażujący na wieży sygnalizacyjnej, dojrzał pierwszy powracającą eskadrę. Wpatrzył się, radośnie odkaszlnął i zwrócił się do sygnalisty.

— Strepietienko! Zameldуj dyżurnemu.., na horyzoncie eskadra pod wice-admiralską flagą z kursem na Sewastopol.

Sygnalista, na łeb na szyję, zbiegł po drabinie z wieży.

U wejścia na redę pojawiły się płynące na wszystkich żaglach trójmasztowe liniowce.

Świeży wiatr targa na maszcie „Konstantego" wiceadmiralską flagą.

Eskadrę zobaczyli chłopcy, łowiący ryby u stóp Pawłowskiej baterii. Cisnąwszy wędki do wody, chłopcy podskoczyli z okrzykiem zachwytu.

Najstarszy z nich, Pawełek Rybakow, krzyknął:

— Flota idzie!

I tłumnie, bez opamiętania, pobiegli ścieżynką ku górze.

— Flota idzie!! — krzyczeli chłopcy, biegnąc po schodkach wąskich i stromych ulic — Flota! Flota idzie!

Od razu zahuczała i ożyła cała dzielnica okrętowa.

Jakiś dziad rzucił sieci, które właśnie naprawiał, i rześkim, nad wiek szybkim krokiem poszedł, jak gdyby gnany wiatrem, ku morzu. Szedł, szepcząc: — Flota idzie...

Żona marynarza Mitrochina, Hanna, wyjęła niemowlę z kołyski i przycisnęła je do piersi; dwoje starszych przylgnęło do jej spódnicy, powtarzając: — Tata... Tata przyjechał!

Po wąskich uliczkach osiedla, po schodkach zaułków toczyła się ku brzegowi, rosła, zlana w jeden wielki potok ciżba kobiet, starców i dzieci.

Na plac targowy wpadł Pawełek z okrzykiem:

— Flota idzie!

Sprzedawczyni wypuściła z rąk rybę, którą właśnie kupowała u niej stara jejmość, usadziła na ręce 8-letnią dziewczynkę i ruszyła pędem ku przystani.

Jejmość, przygłucha, zdziwiła się:

— Co się stało, Dosifieju?

Lokaj warknął jej do ucha:

— Eskadra idzie, jaśnie pani! Panycz jedzie!

Jejmość krzyknęła:

— Do przystani! Prędzej! Do przystani!

W kramach zasuwano okiennice, wszyscy porzucili swe zajęcia, nawoływali się:

— Już blisko?

— Już widać pod Konstantynowską!

Rzeźnik: — Czyja to flaga?

Emerytowany bosman, obecnie handlujący zabawkami własnego wyrobu: — Wiadomo, flaga wiceadmiralska Pawła Stiepanowicza Nachimowa. Na „Marii" abo i na „Konstyntym" (Zebrał zabawki) Synowie przyjechali!

Plac targowy opustoszał w okamgnieniu.

Olbrzymi chłop, świeżo przyjezdny, współuniosłszy się na wozie pełnym arbuzów, rozdziawił przykryte zaporoskim wąsem usta i rozcapierzył palce:

— A to ci dziwo! A jarmark — gdzie?

Aż emerytowany bosman, który mijał go właśnie, zaśmiał się:

— Zawracaj woły, kumie! Nachimowska flota przyjechała! Jarmarku nie będzie!

Eskadra zbliżała się do wejścia na redę.

Brzegi zatoki pokryte były gęstym tłumem. Ludzi wciąż przybywało.

Łodzie i czółna odbijały od przystani, idąc na spotkanie okrętom.

Chłopcy oblepili drzewa i cokoły przystani.

Pawełek krzyknął:

— „Konstanty"!

Na czele kolumny, rozdymając wielopiętrowe żagle, ukazując trójdzielny pokład sunie okręt-cudo. Wspaniały bukszpryt. Balustrady rufy. Na burcie napis „Wielki Książę Konstanty".

W tłumie zahuczało.

— „Maria"!... „Maria"!...

Naśladując ruchy admirała, podjeżdżał za „Konstantym" drugi liniowiec.

Zwrot. Napis na burcie: „Cesarzowa Maria".

Emerytowany bosman wpatrzył się w dal i rzekł z nabożeństwem:

— Dwunastu apostołów!

Zwolna podjeżdża trzeci okręt.

— „Czesma"! — krzyknął rybak w czółnie.

Przez ciżbę przeszedł szept: „Czesma"! „Czesma"!

— „Trzech świętych"! — wzdychała cała Grafska przystań.

Zbliżał się okręt „Trzech świętych".

Na masztach „Konstantego" pojawiły się różnokolorowe flagi sygnalizacyjne.

Stary emerytowany kapitan Konstanty Iwanowicz Ławrow obserwował poprzez lornetę z werandy swego domku ewolucje statków. Przytulona do jego ramienia, dygocąca z radości, stała w białej sukience córka jego, Tania.

— Świetnie... świetnie... — grubym basem huczał Ławrow.

Na drugiej werandzie zgrzybiały weteran jeszcze z uszakowskich czasów, kapitan Łosiew spoglądał również przez lornetę, sycząc na ucho lokajowi Waśce:

— Paradny surdut podaj... a żywo!... żywo!

Niezliczeni kapitanowie z lornetami, najstarsze pokolenie sewastopolskie, kapitanowie sieniawińscy i łazerowscy śledzili z zachwytem harmonijne ruchy eskadry.

„Konstanty" ubarwił swój maszt flagami sygnalizacyjnymi.

Na werandzie kapitan Ławrow mruczy w jedwabisty, siwy wąs:

— Pełny obrót... tak... tak... Prawy hals...

U wejścia na redę cała eskadra przeprowadzając manewr z nienaganną elegancją, przesuwa się prawym halsem obok bateryj.

Szept zachwytu przebiega poprzez stojący na wybrzeżu tłum.

— Ech! — woła bosman z jarmarku. — To ci manewr!

Na werandzie Ławrow tupie z zachwytu nogą, huczy:

— No, morowo... Naprawdę, morowo! Widziałeś, Taniu, jak równo zawrócili, Ha?

Łosiew kiwa, wzruszony, głową:

— Świetnie zrobiony manewr! Świetnie!

Odejmując lornetę od oczu, kapitan Busztymow patrzy triumfalnie na żonę, drobną staruszkę i podnosząc palec, mówi:

— To się nazywa, mamusiu, to się nazywa... nachimowska elegancja!

— Patrz! Patrz na „Marię"! — zachłystując się z zachwytu, krzyczą chłopcy na wybrzeżu.

Z baterii aleksandrowskiej unoszą się białe obłoczki dymu, słychać gruchot salwy armatniej.

Na redę wpływa zwolna flagowy okręt „Wielki książę Konstanty".

Harmonijne linie olbrzymiego korpusu, przestronny pokład, białoskrzydłe maszty...

Z górnego pokładu unoszą się dymy, rozlegają się armatnie wystrzały.

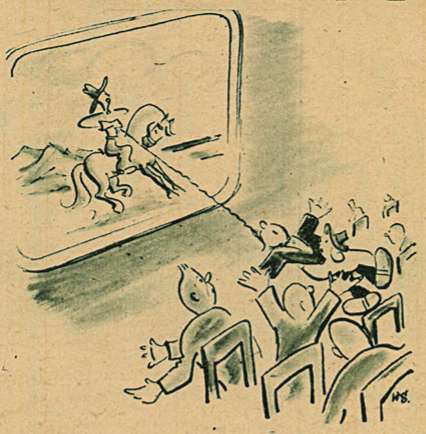
To eskadra odpowiada salwą na powitalne wystrzały bateryj.

I. Łukowski

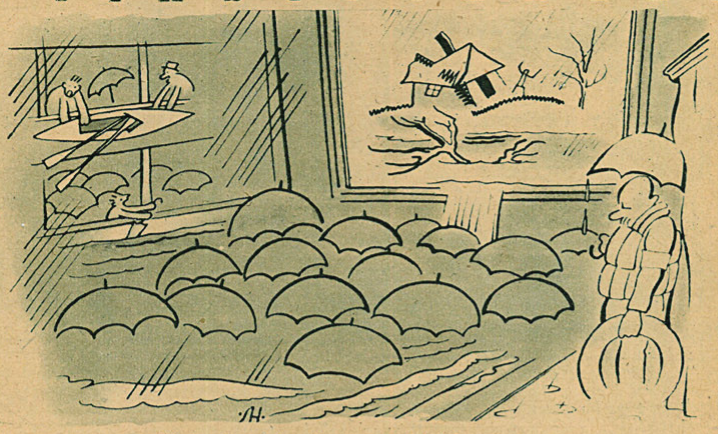
przełożył: **Artur Sandauer**

HUMOR FILMOWY

CUDA FILMU PLASTYCZNEGO



Możliwości kina plastycznego są olbrzymie
Rys. W. Szulc



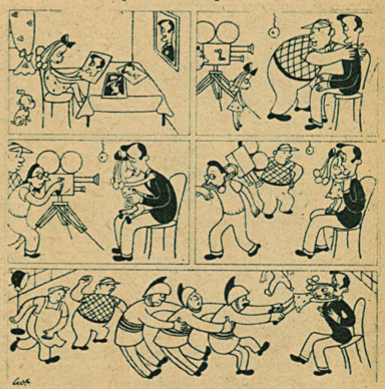
Złudzenia stają się rzeczywistością
Rys. S. Hiszpański

— W ubiegłym roku ani jeden film naszej wytwórni nie został zdyskwalifikowany.
— A ile ich wyprodukowano?
— Tyleż.
(„Krokodyl")

Widzisz mój drogi, wyświetlają dziś film morski. Przy okazji może coś złowię na kolację.
Rys. S. Hiszpański

— Czy pracowałem przy realizacji filmów? Ależ naturalnie. Pamięta pan zapewne małego chłopczyka, który zalał panu spodnie podczas nakręcania pańskiego filmu „Macierzyństwo"?... To byłem właśnie ja!
(„Jeunesse film")

— Dlaczego on jest przeciwnikiem kina trójwymiarowego?
— To proste: nie chce, by wady jego filmów występowały zbyt plastycznie.
(„Krokodyl")



Mała gwiazda... i jej ulubiony partner
(„L'écran français")

Statyści
(„Cinè monde")

Rewolucyjne filmy radzieckie nie mają sobie równych, przeto budzą podziw wszędzie tam, gdzie docierają. Potężne i pełne dynamizmu sceny w takich filmach jak „Pancernik Potiomkin", „Lenin w październiku" i „My z Kronsztadtu" (na zdjęciu) wryły się głęboko w pamięć widzów filmowych.

Anglia nie chce pozostać na szarym końcu „Wielkiej Czwórki" ...filmowej. Realizatorzy brytyjscy starają się stworzyć i udoskonalić własny styl brytyjski. Oto ciekawa scena z filmu „Sprawa życia i śmierci" realizacji Powella i Pressburgera. Film ten cieszy się wielkim powodzeniem w Stanach Zjednoczonych pod zmienionym tytułem „Gwiezdna droga do nieba".

MIĘDZYNARODOWA

ARTYKUŁ DYSKUSYJNY

Po powstaniu tygodnika aktualności Narodów Zjednoczonych, który ukazuje się w porozumieniu z U. N. E. S. C. O. — powołam do życia Międzynarodową Radę Kinematograficzną, która będzie koordynowała akcję filmową N. Z. z innymi instytucjami fachowymi. Mam nadzieję, że wszystkie te wysiłki przyczynią się do zbliżenia narodów i do utrzymania pokoju, dzięki sile i potędze kinematografii.

Z przemówienia: Kierownika Sekcji Filmowej O. N. Z., Jean Benoit-Levy.

Spośród trzech sztuk w pewnym sensie pokrewnych: literatury, teatru i filmu — film jest niewątpliwie sztuką najbardziej międzynarodową.

Wypływa to z dwu powodów, których znaczenie nie jest równe, ale które uzupełniają się wzajemnie. Pierwszy z nich jest natury raczej technicznej, powstaje z powszechności filmu i jego masowego charakteru. Nie można sobie nawet wyobrazić, aby bardzo znaną książkę lub najczęściej nawet graną sztukę teatralną czytało względnie oglądało tylu ludzi, ilu ogląda bardzo nieraz nawet przeciętny film.

Drugi powód stanowi właściwą podstawę międzynarodowości filmu. Jest to fakt, że film przechodząc granicę państw **nie zostaje** tłumaczony na inne języki i zachowuje swój całkowicie oryginalny charakter. Pomijam tutaj naturalnie tłumaczenie dialogów, dokonywane na klatce filmu, które są raczej męczącą koniecznością i nie wpływają na powiększenie wartości filmu, pomijam także „dubbing", który aczkolwiek dość często stosowany, nie zdał bynajmniej egzaminu. Amerykańskie filmy dubbingowane na język francuski cieszą się w Paryżu stale mniejszym powodzeniem od wersji oryginalnych, mimo iż filmy dubbingowane wyrobiły sobie pewne koło publiczności, chodzącej niechętnie na filmy obcojęzyczne.

Jest jasne, że producenci filmowi całego świata, nie tylko dawno spostrzegli możliwości jakie płyną dla nich (względnie dla ich krajów) z takiej powszechności filmu, ale — co ważniejsze — wykorzystali potęgę filmu wielokrotnie i w różnych dziedzinach.

DWA SYSTEMY

Fałszywi prorocy, którzy pojawili się około roku 1930, a więc w czasie, w którym zapanował film dźwiękowy — twierdzili, że mowa wprowadzona do filmu zabije charakter międzynarodowy najmłodszej sztuki i że państwa ograniczą się tylko do wyświetlania filmów własnej produkcji.

Obawy te okazały się zupełnie nierealne. Publiczność dzisiejsza jest w dużej mierze przywiązana do mowy w filmie, co można nieraz zaobserwować w kinach, na może niezupełnie poważnych jednak w pewnym stopniu przekonywających przykładach. Toczy się dialog w języku angielskim. Podkładu muzycznego nie ma, są natomiast napisy wyjaśniające. W pewnej chwili dźwięk się rwie, nic nie słychać. Publiczność reaguje gwałtownym tupaniem i gwizdem. — Dźwięk zupełnie niezrozumiałej mowy jest **konieczny**. Zresztą, zwycięstwa filmu dźwiękowego nie potrzeba już chyba dzisiaj potwierdzać.

Niemniej ta międzynarodowość filmu prowadzi wielkie kraje produkujące do tego, aby własny swój system przedstawić w świetle czy to najbardziej celowym, czy to najbardziej przekonywającym.

W tej dziedzinie istnieją dwa bardzo wyraźne systemy: amerykański i radziecki. Polegają one: pierwszy na wyczuciu kapitalistów, rządzących filmem, drugi na przepracowanym i realnym planie produkcji filmowej.

System amerykański omawia nasza korespondentka na innym miejscu. Polega on na masowej produkcji filmów rozrywkowych, które przedstawiają życie w Ameryce czy to w czasie pokoju, czy w czasie wojny, w sposób atrakcyjny, wesoły i beztroski. Trzeba przyznać, że intuicja filmowców amerykańskich przez długie lata ich nie zawodziła, bo też filmy cieszyły się niezmiennym powodzeniem

Ciemny, mroczny zaułek wielkiego Paryża, postać sprzedawcy czy śpiewaka ulicznego, duszna atmosfera psychologicznego dramatu, oto elementy, którymi walczy film francuski o palmę pierwszeństwa. (Fragment z filmu „Wrota nocy" Marcela Carné).

Piękny śpiew Deanny Durbin, znakomita kreacja Charlesa Laughtona, bezpretensjonalny scenariusz, wielka wystawa i doskonała technika — oto zalety amerykańskich filmów rozrywkowych. Na zdjęciu zabawny epizod z filmu „Wieczna Ewa".

SZTUKA

na ekranach Europy. W ten sposób hegemonia Ameryki utrzymywała się bez większych sprzeciwów do roku 1939.

Po wojnie stało się inaczej. Podczas gdy nasza nowa rzeczywistość umożliwiła ponowne ukazanie się filmów radzieckich na naszych ekranach, w czasie dwu lat absolutnego braku nowych filmów amerykańskich okazało się, że filmy radzieckie, aczkolwiek poważniejsze, bardziej związane z życiem, przedstawiające nieraz smutne i tragiczne zdarzenia wojenne, zyskały wcale nie mniejsze uznanie. Jednym z dowodów na to są rozliczne listy do naszej redakcji, w których nasi młodociani czytelnicy z równym entuzjazmem piszą o filmach radzieckich, jak młodociani czytelnicy przedwojennych pism filmowych — o filmach amerykańskich.

Nie będzie to chyba zbyt pochopny wniosek, jeśli napiszę, że ten rodzaj filmu, który przeważa na ekranach jakiegoś kraju, wyrabia gust ogółu publiczności. Typowym przykładem jest choćby ankieta „Filmu", w której obrazy sensacyjne, niesamowite, fantastyczne zajęły ostatnie miejsce. Czy było to do pomyślenia przed wojną, gdy na naszych ekranach (obok dzieł wybitnie wartościowych) królowała sensacja?

To, że wpływ filmu jest ogromny — wiedzą doskonale wszystkie państwa i wszyscy producenci prywatni. Odmienne nastawienie filmu radzieckiego nie spowoduje naturalnie zmiany nastawienia Hollywood, ale producenci amerykańscy — może po raz pierwszy — musieli zauważyć, że znaczna przewaga filmów czysto rozrywkowych nie stanowi najlepszej recepty i że publiczność można sobie wychować.

INNE ROZWIĄZANIA

Obok szkoły amerykańskiej i radzieckiej istnieje od kilkunastu lat poważny konkurent francuski, a ostatnio wchodzi w szranki Anglia, której zdumiewający rozwój filmowy zaczyna niepokoić Amerykę.

Trudno jest wprawdzie określić styl francuski, gdyż filmy francuskie są zbyt różnorodne, ale trzeba stwierdzić, że Francuzi specjalizują się w dramacie psychologicznym, rzucanym chętnie na tło jakiejś epoki lub przynajmniej jakiejś odrębnej i dla danego środowiska charakterystycznej dekoracji. Tak było w „Ludziach za mgłą" i w „Towarzyszach broni", tak jest w „Komediantach" i „Wrotach nocy". Francuski film, chociaż znacznie mniej potężny od dwu wielkich potęg filmowych, wyrobił sobie specyficzne i jedyne stanowisko na rynku międzynarodowym. Przeciwko tak inteligentnej i subtelnej konkurencji działać jest trudno i — o ile nie będzie zmian — należy się spodziewać, że Francja, w dziełach co prawda nielicznych — utrzyma swe przodujące stanowisko.

Wystąpienie Anglii było raczej niespodzianką i przedwcześnie jest jeszcze na dalsze przewidywania. Albo angielski film znajdzie własny styl, w którym będzie tak niezawodny jak Ameryka w rozrywce, Rosja w filmach rewolucyjnych i hołdujących pracy, a Francja w psychologii, albo będzie się starał nadal imitować wszystkie te trzy rodzaje, przy czym zapewne nie przewyższy mistrzów.

KONKLUZJE

Należy się liczyć z tym, że filmy tych czterech państw przodujących, na długie lata będą jeszcze zapełniać ekrany Europy i świata. One to będą nadawać ton międzynarodowej sztuce. Na nich będą się wzorować państwa mniej silne, w których sztuka filmowa znajduje się właściwie w początkach.

Dzięki temu międzynarodowemu zasięgowi filmu, najwyższym zadaniem tej najpopularniejszej sztuki jest dążenie do zbratania narodów. Dlatego każdy szczery filmowiec wita z radością cytowany na początku tego artykułu zarys wstępnej działalności sekcji filmowej przy O.N.Z. Należy się spodziewać planowej produkcji takich filmów, które podkreślałyby wartości ogólnoludzkie i nieprzemijające. Wobec coraz większego rozwoju komunikacji i „kurczenia się" kuli ziemskiej, film powinien stanąć na wysokości zadania, gdyż jest powołany do działalności na rzecz zbliżenia narodów.

Wtedy dopiero jego charakter międzynarodowy nabierze właściwych i oczekiwanych wartości.

Leon Bukowiecki.

DZIECIĘCE KLUBY FILMOWE W WIELKIEJ BRYTANII

W n-rze 8-ym „FILMU" pisaliśmy o tym, jak sprawa filmu dla dzieci i młodzieży postawiona jest w Z.S.R.R. Z kolei podajemy krótkie omówienie tej kwestii na terenie Wielkiej Brytanii.

Red.

Wielka Brytania dłuższy czas nie posiadała specjalnej wytwórni produkującej wyłącznie filmy dla dzieci i młodzieży. Toteż filmowcy angielscy nie mogli się dotychczas poszczycić żadnym filmem dla młodzieży, który osiągnąłby poziom amerykańskich filmów w rodzaju „Davida Copperfielda" lub radzieckich jak „Samotny żagiel" czy „Dzieciństwo Gorkiego".

Niemniej istniała w Anglii szeroko rozgałęziona organizacja dziecięcych klubów filmowych, której zadaniem było urządzanie pokazów dla dzieci w zwykłych kinach. Na pokazach tych wyświetlano filmy wybrane z bieżącej lub dawnej produkcji.

Dziś kluby dziecięce na terenie Wielkiej Brytanii liczą dziesiątki tysięcy uczestników. Młodociana publiczność nastawiona jest na ogół bardzo krytycznie, wydaje o filmach o wiele ostrzejsze opinie niż znani recenzenci i publicyści filmowi.

Dopiero po powstaniu niedawno organizacji Ranka, powołano do życia specjalny departament filmów dziecięcych, który ma za zadanie wybierać odpowiednie scenariusze i produkować filmy dla dzieci. Ulubionym autorem jest Dickens.

W ubiegłym roku została powołana do życia Rada Narodowa Filmu Dziecięcego, w której zasiadają przedstawiciele zainteresowanych ministerstw, władz szkolnych i organizacji społecznych. Głównym zadaniem rady jest badanie upodobań dziecka i zalecanie produkcji takich filmów, które z jednej strony odpowiadają gustom młodocianych widzów, a z drugiej dają dziecku istotną pomoc w rozwoju umysłowym.

Rada Narodowa Filmu Dziecięcego kwalifikuje także filmy dla klubów i poddaje kierownikowi każdego klubu temat do pogadanki, którą poprzedza film.

Tacy kierownicy rekrutują się spośród ludzi kochających dzieci i spośród fachowców filmowych. Są oni bardzo lubiani przez uczestników klubów, nazywani często: „Wujek Sam" lub „Wujek Harry" — tak że atmosfera na każdym pokazie jest niemal familijna.

Od czasu do czasu w klubach odbywają się wybory, w których dzieci głosują na najlepszy film i na swych ulubionych aktorów. Rezultaty wyborów

Ogonek przed kasą kina dla dzieci

są bardzo interesujące i stanowią ciekawy materiał doświadczalny. Przeważnie dzieci nie lubią na ekranie swych rówieśników, podczas, gdy dorastająca młodzież chętnie ogląda filmy z Mickey Rooney i innymi gwiazdami w tym wieku. Wśród najmłodszych dzieci największym powodzeniem cieszą się filmy z udziałem zwierząt, głównie filmy cowboyskie, dopiero na drugim miejscu stawiane są kreskówki Disney'a.

Wracając z przedstawienia do domu dzieci dyskutują zawzięcie między sobą. Interesujący jest fakt, że młodsze rodzeństwo, które zazwyczaj wierzy bez reszty słowa starszych braci lub sióstr, nie daje się zupełnie zasugerować ich opinią o filmie. Tutaj najmłodsze dzieci usilnie bronią swego zdania i żaden autorytet starszych nie jest dla nich dostatecznie przekonywający.

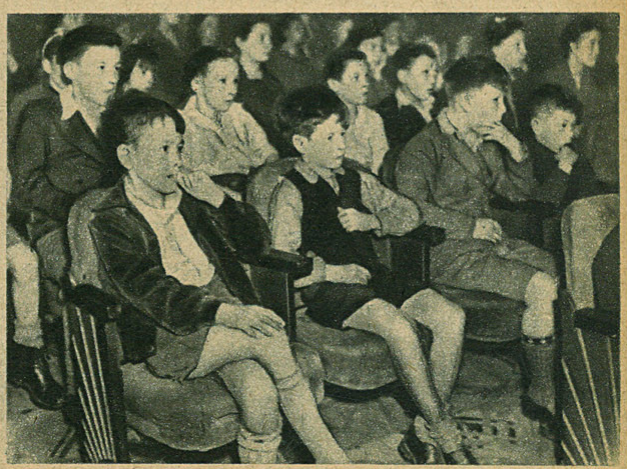
Jaki jest istotny cel klubów filmowych?

Wydawać by się mogło, że chodzi przede wszystkim o dostarczenie dzieciom przyjemnej i pożytecznej rozrywki. Nie trzeba jednak zapominać, że system kapitalistyczny znacznie bardziej dba o rentowność przedsięwzięcia, niż o wychowanie dziecka. Toteż nikt nie kryje się z tym, że główne zadanie dziecięcych klubów filmowych polega na zjednaniu i przygotowaniu publiczności kinowej.

Człowiek, który od dzieciństwa przyzwyczaił się do regularnego uczęszczania do kina, zżywa się z filmem i kino staje się dlań chlebem powszednim. Dyskusje w klubach dziecięcych prowadzone przez kierownika klubu, zmierzają wprawdzie do wykształcenia publiczności inteligentnej i krytycznej, która z kolei będzie mogła wpłynąć na podwyższenie ogólnego poziomu filmów — niemniej nie chodzi tu o samo dziecko, ale przede wszystkim o przyszłą publiczność.

Na podstawie artykułu

Kenneth Lewisa



Fragment widowni dziecięcego klubu filmowego w Anglii

OSTRZE NA OSTRZE

FAŁSZYWY ALARM

St. Powołocki w „Głosie Robotniczym" (nr 70) zastanawia się głębiej nad dwutygodnikiem „FILM", dochodząc w końcu do mało pocieszającego wniosku: pismu brak „mocnego kręgosłupa ideowego, opartego o zdrowe, społeczne podejście do zagadnień filmu." Przyczyna tego stanu rzeczy leży w uprawianiu przez redakcję polityki **„aby interes szedł"**. Na poparcie tej tezy analizuje autor wybrane, jak to sam określił „na chybił trafił" pozycje z numeru 12 „FILMU". Oprócz recenzji z filmu „U schyłku dnia" pozostałe artykuły scharakteryzowane zostały kolejno jako:

powierzchowne,
pobieżne,
świadomie lekceważące,
tendencyjne,
felietonowe,
wątpliwej wartości,
mglistej celowości i
ironicznie-reklamowe.

P. Powołocki zastrzega się, iż nie chodzi mu o przedstawienie „konkretnej treści jakiegoś poszczególnego numeru pisma", lecz o „podstawową zasadę racji bytu podobnego pisma, o linię wytyczną, o ogólne nastawienie, o mocny kręgosłup ideowy, o uświadomienie swoich zadań i celów jako potężnego instrumentu pomocniczego w tworzeniu wielkiego dzieła realizacji hasła: „film dla mas".

Piękny program i gdyby pozbawić go nieco dętej frazeologii i komunału, okazałoby się właściwie, iż zgadza się on w zupełności ze stanowiskiem redakcji „FILMU".

A mimo to sprawa nie jest tak prosta, wymaga szerszej dyskusji. Ustalenie zależności między pismem filmowym „dla mas" a filmami „dla elity" i odwrotnie, jest dość skomplikowane. Tym cięższy problem nasuwa się, gdy chcemy wychować masy dla konsumpcji coraz to wartościowszych dzieł sztuki. Literatura, muzyka i teatr dla mas jest dziś zagadnieniem trudniejszym do rozwiązania zapewne niż dobry film dla mas, choć sztuki te dysponują przecież wysokogatunkowym aparatem prasowym.

Mówiąc konkretnie: prosimy o krytykę, ale o krytykę rzeczową, a nie tramtadrackie pomachiwanie **„ideologią"**. „FILM" ma wiele niedociągnięć i można je stopniowo usunąć, lecz trzeba w tym celu stawiać zarzuty obiektywne.

P. S.: Panu Powołockiemu radzimy dla wzmocnienia kręgosłupa ideowego przeczytać drukowaną w **„Głosie Robotniczym"** w myśl zasady **„aby interes szedł"** powieść **„Przeminęło z wiatrem"**.

(Zen)

KSIĄŻKA ZAŻALEŃ

30% DLA ZAGRANICY

„Wieczór Warszawy" (15. 3.) z żalem stwierdza, iż Polska Kronika Filmowa zbyt mało miejsca poświęca tematom zagranicznym:

> ... "chociaż w spisie figuruje około 10 towarzystw filmowych, z którymi ta wymiana jakoby odbywa się, co tydzień widzimy zaledwie dwa zagraniczne „kawałki".

Dzieje się to na skutek małego metrażu kroniki, czas wyświetlania której na ekranie jest ściśle ograniczony. Gdyby każdy numer zawierał 10 tematów zagranicznych — nie pozostałoby miejsca na sprawy krajowe. PKF, tak zresztą jak i „Wieczór Warszawy" — tematom obcym może przydzielić zaledwie tylko pewną część swej objętości. (a)

KINOCHAMY CZY ZULUSI

„Wieczór Warszawy" notuje drobny, lecz zarazem charakterystyczny dla naszych stosunków kinowych wypadek. Podczas wyświetlania filmu **„U schyłku dnia"** w momencie, gdy jeden z aktorów bierze za rękę swą partnerkę, jakiś dowcipniś rzuca głośno uwagę: — „Te, frajer, nie dowalaj się do niej!" I sala potwierdziła koncept głośnym śmiechem.

Niestety, smutne to zjawisko występuje dość często. W Katowicach śmiano się w najbardziej tragicznych momentach filmu **„Skarb rodziny Goupi"**. (Np. podczas sceny, gdy oszalały Tonkin wlazł na drzewo w celu popełnienia samobójstwa).

Łódź ryczała ze śmiechu na **„Komediantach"**, gdy Baptysta wyleciał przez okno; wesołość wzbudził zakrwawiony staruszek-inkasent, wzywający pomocy po napadzie Lacenaira.

Wydawanie okrzyków w rodzaju: „bij go!" lub cmokanie towarzyszące scenom pocałunków weszły już w ogóle w stały nałóg niektórych bywalców kina.

I doprawdy nie wiadomo, czy to są objawy kinochamstwa, czy po prostu świadectwo wyrobienia kulturalnego na poziomie szczepu Zulusów. (xy)

PUŁKOWNIK CARREL

Jak wynika z ogłoszeń w prasie, Warszawa wyświetlała znany film francuski **„Pontcarral"** pod oryginalnym tytułem **„Pont Carrel"**. Inicjatywa Okręgowego Zarządu Kin jest godna największego poparcia, choć nie wszyscy stołeczni recenzenci zaakceptowali tę zmianę. Jedynie **„Express Wieczorny"** (18. 3.) pisze obszernie o pułkowniku Carrelu, posiadającym niecodzienne imię — **Pont.** Ciekawe, czy Alexis Carrel był jego prawnukiem? (a)

BŁĘDNE GWIAZDY

„Wieczór Warszawy" (4.3.) drukuje w notatce pt. **„Gwiazdy, o których tylko słyszymy"** następującą informację:

> **Robert Montgomery,** którego pamiętamy z filmu **„Bengali"**... jest jednocześnie reżyserem i aktorem filmu „Lady in the lake".

Wszystko pięknie i ładnie. Roberta Montgomery pamiętamy z filmów:

„Nasze niewinne narzeczone"
„Obcym wolno całować"
„Rozwódka"
„Wesoły donżuan"
„Natchnienie"
„Szary dom"
„Zemsta pana X"
„Mężczyźni w jej życiu"
„A. L. 14 zatonęła"
„Uciekinierzy"
„Vanessa"
„Nocny lot"
„Twe usta kłamią"
„Mężowie do wyboru"
„Mężczyźni wolą mężatki"
„Koniec pani Cheyney"
„Wielbiciele panny Nancy"
„Małżeństwo XX wieku"

... i wielu innych. TYLKO NIE

z **„Bengali"**.

Z „Bengali" pamiętamy natomiast Gary Coopera, Franchota Tone i Richarda Cromwella. (lb).

PRASA O FILMIE

ORZECH DO ZGRYZIENIA

Wertując prasę, często spotykamy się z ostrą krytyką systemów rozprzedaży biletów do kinoteatrów.

Nic tak nie denerwuje widza, i najzupełniej słuszne, niż to, iż zmuszony jest na ogół cierpieć... za winy niepopełnione.

Oczywiście zbyt mała ilość kin i przyczyny wynikające z ogólnej naszej sytuacji powojennej —, powodują zaostrzenie tego problemu, lecz w wielu wypadkach mogłaby ulżyć doli widza nieco większa sprawność organizacyjna administracji kin.

Dotychczasowe pomysły rozwiązania sposobu sprzedaży biletów i zlikwidowania paskarstwa nie dały rezultatów. W Łodzi tytułem próby wprowadzono inowację: niewpuszczania z poczelni osób, które kupiły bilet. Ale i ta próba nie zdała egzaminu. Prasa pisała nawet o „areszcie".

Ciekawe kto rozetnie najprędzej ten dokuczliwy węzeł gordyjski? (r)

TO JĄ ZGUBIŁO

W bieżącego numeru wprowadzamy [illegible]tykę **„Czy jesteśmy fotogeniczni?"**
N.: początek zamieszczamy podobiznę panny Wandzi Ł.
Kierownik biura angażowania aktorów po ujrzeniu tego zdjęcia, fachowo zauważył:
— „To straszne! Kto widział, żeby wiązać w ten sposób kokardę?"

Wszystkim Czytelnikom i Sympatykom

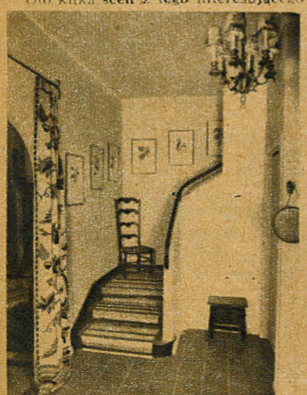
„FILMU"

zasyłamy najserdeczniejsze życzenia świąteczne.

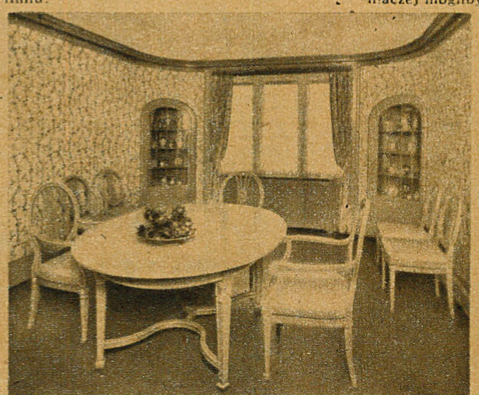
Redakcja i Administracja

AGENCJA
MULTI-PLE-PLEX
PRZEDSTAWIA:

Oto kilka scen z tego interesującego filmu:



Gospodyni (Greer Garson) wita w hallu licznie przybyłych gości. (Z lewej strony obok kotary stoi, jak to od razu możemy poznać, Clark Gable).



Po kolacji panowie zasiedli do seansu spirytystycznego. Niestety, popsuło wszystko niepoważne [illegible]anie mr. Smitsa (Orson Welles), który korzystając z niewidzialności próbował udawać nieudolnie ducha.

TEGO JESZCZE NIE BYŁO...

Pomysłowość ludzka jest niewyczerpana. Po usunięciu filmów fantastycznych z niewidzialnym człowiekiem, duchami itp., zrealizowano w Ameryce film, którego akcja rozgrywa się w mieście zamieszkałym wyłącznie przez niewidzialnych ludzi. Do głównych ról zaangażowano najsłynniejszych aktorów i aktorki. O rozmachu reżysera świadczyć może fakt, iż zaangażował on do scen ulicznych ponad 4.000 statystów, którym płaci za to by... nie przychodzili na zdjęcia, gdyż inaczej mogliby wszystko zepsuć.

Panie oczywiście nie opuściły okazji podyskutowania o nowych modelach strojów. Do niemiłych wydarzeń należało zaplamienie czarną kawą pięknej, niewidzialnej sukni pani Morrison (trzecia od prawej Rita Haywworth — z papierosem w ręku). Koło północy goście niepostrzeżenie ulotnili się po angielsku.

(Scenariusz i realizacja ZEN)

PRZEGLĄD FILMOWY

Hollywood. Znany autor angielski W. Sommerset Maugham udzielił wywiadu prasie amerykańskiej po premierze filmu opartego na podstawie jego powieści „Na ostrzu noża". Maugham powiedział, że aczkolwiek film trochę odbiega od treści dzieła, jednak jest dobry, a aktorzy wczuli się doskonale w charaktery zarysowanych przez niego postaci.

● Loretta Young i David Niven odnieśli duży sukces w nowej komedii pt. „Małżeństwo doskonałe". Treść filmu nie ma nic wspólnego ze znaną książką doktora Van de Velde pod tym samym tytułem.

● Laureat Akademii Filmowej Ray Milland wystąpił obecnie w filmie pt. „Niedoskonała żona". Partnerką jego jest nowa gwiazda amerykańska Teresa Wright.

● Z okazji dwudziestopięciolecia swego istnienia wytwórnia „Columbia" nakręciła po raz trzeci film o hrabim Monte Christo. Historia jest luźno związana z powieścią Dumasa i nosi tytuł „Powrót hrabiego Monte Christo". Główną rolę gra Louis Hayward, obok niego występuje Barbara Britton.

● Wydawca J. W. Lucas zakupił od Walta Disney'a prawo wydania jego filmów barwnych i rysunkowych w książkach dla dzieci. Można sobie wyobrazić, jaki nakład osiągną takie książki.

● W Hollywood działa od dłuższego czasu Partia Komunistyczna, która przejawia bardzo żywą działalność. Należą do niej przede wszystkim technicy wielkich wytwórni, ale także niektórzy bardziej znani aktorzy. Solidaryzowały się z strajkami proklamowanymi przez partię takie gwiazdy: jak Joan Crawford i Robert Taylor. Ostatnio Partia zwróciła się do prezesa Zjednoczenia Przemysłowców Filmowych z żądaniem usunięcia z Hollywood wszystkich tych pracowników przemysłu filmowego, na których ciąży podejrzenie współpracy z faszyzmem lub nawet przynależności do piątej kolumny.

● Wytwórnia „Metro" postanowiła zbudować własne kino w Jerozolimie, gdzie będą wyświetlane filmy dubbingowane na język hebrajski.

● Deanna Durbin ukończyła nowy film pt. „Będę twoją". Obok niej występują Tom Drake, William Bendix i Adolf Menjou.

● Po wielu latach przerwy znany team filmowy William Powell i Myrna Loy wystąpią w dalszym filmie z serii „Thin man". Tym razem będzie to „Pieśń ciężkiego człowieka".

Londyn. Wytwórnia Associated British ukończyła pierwszy film z udziałem Ronalda Howarda, syna słynnego Leslie Howarda. Ronald został ucharakteryzowany w sposób najbardziej podobny do ojca. Na podstawie pierwszego filmu niewiele można jednak powiedzieć o jego talencie.

● Małe miasteczko Southport, na południowym wybrzeżu Wielkiej Brytanii, ma stać się w najbliższej przyszłości „brytyjskim Cannes". Przedsiębiorcy filmowi chcą tam zbudować reprezentacyjne kino dla przyszłych festiwalów.

● Powstała w Anglii nowa wytwórnia filmowa Maurice'a Ostera, który ma zamiar produkować filmy niezależne od koncernu Ranka. Te same zamiary ma znany filmowiec brytyjski Aleksander Korda, który zapowiada, że o ile film brytyjski ma zająć w świecie należne mu miejsce, w roku 1947 około 50% filmów brytyjskich winno być nakręconych w technicolorze.

Moskwa. W czasie swego pobytu w Moskwie premier Rzeczypospolitej Polskiej Józef Cyrankiewicz i Minister Przemysłu Hilary Minc byli obecni na inauguracyjnym przedstawieniu pierwszego pełnometrażowego filmu trójwymiarowego w sali „Wostokkino" w Moskwie. Film pt. „Robinson Kruzoe", nakręcony radziecką metodą inż. Andrijewskiego wzbudził ogólne uznanie. W bieżącym numerze „Filmu" szerokie omówienie tej metody.

● Na ekranach kin moskiewskich wyświetlany jest obecnie nowy film dokumentalny pt. „Pieśń o Kirgizji", zrealizowany przez wytwórnię filmów kronikalnych w Frunze. Scenariusz napisał poeta Aały Tokombajew, reżyserował M. Słucki. Film opowiada o życiu i pracy ludów Kirgizji, o rozwoju przemysłu, kultury rolnej, nauki i sztuki w tym kraju. W filmie występują najwybitniejsi ludzie republiki.

● Reżyser Sergiusz Gierasimow realizuje wespół z grupą słuchaczy Moskiewskiego Instytutu Filmowego film pt. „Młoda Gwardia", który będzie ich pracą dyplomową.

● W studiach wytwórni „Mosfilm" rozpoczęto zdjęcia do filmu „Maria Mielnikajte", poświęconego życiu litewskiej bohaterki. Reżyseruje W. Strojewa. Scenariusz napisał F. Knorre.

● Centralna Wytwórnia Filmów Dokumentalnych wydaje co 5 dni krajowy przegląd aktualności „Nowości dnia". Poza tym regularnie ukazuje się przegląd młodzieżowy „Pionieria", sportowy „Radziecki sport" i kulturalny „Sztuka radziecka".

Oslo. Rząd norweski zatwierdził projekt produkcji 10 filmów na rok 1947. Właściciele kin biorą finansowy udział w produkcji, pokrywając 50% kosztów tych filmów.

Paryż. Praca nad nowym filmem Renè Clair'a dobiega końca. Główną rolę kobiecą kreuje nowa gwiazdka Marcelle Derien. Jej partnerem jest jak wiadomo Maurice Chevalier. Chevalier w czasie wojny występował w paryskim radio, ale został uwolniony od zarzutu kollaboracji.

● Nowy film Ericha v. Strohelma ukończony obecnie we Francji nosi tytuł „Jarmark chimer". Partnerka jego jest ceniona artystka Madeleine Sologne. W filmie przeważają dialogi, co skłoniło jednego z recenzentów do następującej uwagi: „Film staje się obecnie sztuką dla ślepych. Dialog gra większą rolę niż obraz.

● Po wielkim sukcesie artystycznym, który odniósł Pierre Brasseur w filmie „Komedianci", jest on rozrywany przez producentów francuskich. Ostatnio zagrał jedną z ról głównych w filmie „Wrota nocy", a teraz kręci dwa filmy, „Arka Noego" i „Miłość wokół domu".

● Statuetka Amerykańskiej Akademii Filmowej, nadawana jako nagroda za najlepszy film reżyserowi i artystom nazywa się w potocznej mowie „Oskar". Francuska Akademia Filmowa ustaliła nazwę dla swej nagrody: „Désiré" („Pożądany"). Jest w tym chyba trochę megalomanii, gdyż Akademia powstała przed rokiem, żadnego filmu jeszcze nie nagrodziła, nie wiadomo więc, czy nagroda ta będzie aż tak pożądana.

Praga. Rysunkowy film czeski „Sen wigilijny", który odniósł wybitny sukces w Cannes, został ostatnio zakupiony przez jedną z firm amerykańskich i będzie wyświetlany za oceanem.

● Być może, że niebawem zacznie się w Barrandowie mieszana produkcja amerykańsko-czeska, powiadomił o tym czeskich dziennikarzy p. Irving Maas, wicedyrektor M. P. E. A., który stwierdził, że ateliers w Barrandowie należą do najlepiej wyposażonych technicznie w Europie.

● W 1946 roku zagrało w filmach czeskich 50 nowych młodych aktorów i aktorek.

● Stolica Czechosłowacji ma obecnie 99 czynnych kin. Niektóre z nich przeznaczone są wyłącznie dla całodziennego wyświetlania aktualności. Program w tych kinach zaczyna się o godzinie 10 rano.

Tokio. Wojna zadała przemysłowi filmowemu Japonii bardzo ciężkie straty. Około połowa kin została zniszczona na skutek zrzutów bomb zapalających. Dzięki zaangażowaniu olbrzymich kapitałów (w 50% pochodzenia amerykańskiego) tempo odbudowy jest bardzo szybkie. Ogromne ogonki widzów stają przed kasami wszystkich kin. Podczas gdy w roku 1941 ogólna ilość widzów wynosiła 400 milionów, w roku 1946 liczba ta została przekroczona o 200 tysięcy osób.

Wiedeń. Wytwórnia „Ciffra-film" (amerykańska strefa okupacyjna) kończy swój pierwszy film pełnometrażowy pt. „Zaufaj mi". W rolach głównych występują Marta Harrell, Rudolf Prack i znany z filmu „Rembrandt" — Ewald Balser. Celem umożliwienia produkcji filmu, Amerykanie opuścili ateliers w Sievering, gdzie znajdowały się magazyny wojskowe.

Młoda Grace Leslie uzyskała na konkursie w Ameryce pierwszą nagrodę za najpiękniejsze włosy. Kariera filmowa stałaby dla niej otworem, gdyby nie...

Taką oto ze wszech miar pociągającą twarzyczkę Dele Jergens oglądamy na ekranie. Niestety ci, którzy odwiedzili gwiazdę w jej willi, zawiedli się srogo, gdyż...

Posągowa figura, piękna suknia wieczorowa, poważne marzące oczy — całość niezwykle pociągająca... ale artystka ta daje się filmować tylko z przodu. Dlaczego? — wyjaśni to następna strona.

PROSZĘ ODWRÓCIĆ

ABECADŁO ZAGRANICZNE

Ostatnio Agencja „Multi-ple-plex" uzyskała bezpośrednio połączenie kablowe z Hoollywood. Z dumą zamieszczamy pierwszy serwis zagraniczny Agencji.

ROBERT TAYLOR. Po powrocie z wojska Robert Taylor podpisał znacznie gorszy kontrakt, niż miał uprzednio. Z tego powodu nos mu się znacznie wydłużył.

GEORGE RAFT cieszy się obecnie powodzeniem. Gra główną rolę w filmie „Życie Rudolfa Valentino". Przed lustrem sprawdza charakteryzację. (Według „L'écran français")

CZEGO PRAGNĄ GWIAZDY?

Annabella, żona Tyrone Powera chce się z nim rozwieść. Patrz Tyrone Power.

Betty Boop, słynna gwiazda filmów rysunkowych marzy o niepapierowym kochanku.

Clark Gable podał swą kandydaturę na... wiceprezydenta Stanów Zjednoczonych. Gable sądzi, że wszystkie kobiety będą głosowały jak jeden mąż.

Dorothy Lamour chce wreszcie zmienić sarong na piękną, balową suknię.

Errol Flynn został prezesem „Ligi Moralności". Niektórzy mają nadzieję, że w ten sposób zrobi się z niego przyzwoitego człowieka.

Flip i Flap, mają szerokie plany filmowe. Flip wystąpi jako Falstaff, Flap marzy o roli „Damy kameliowej".

Greta Garbo zdecydowała się wprowadzić w życie swój slogan „Chcę żyć sama". Buduje sobie willę na pustyni. Nie jest jednak prawdą, że Stokowski został zaangażowany jako złota rybka w basenie.

Hedy Lamarr nie przyzwyczaiła się jeszcze do mody amerykańskiej i chce powrócić do stroju, który nosiła w „Ekstazie".

Ingrid Bergman, amerykańska Paula Wessely zastąpiła chorego Charlesa Laughtona w nowej wersji filmu „Wyspa dra Morreau".

Johnny Weissmüller (Tarzan) otrzymał ostatnio od cesarza Abisynii najwyższe afrykańskie odznaczenie: Order Ryczącego Lwa.

Katarzyna Hepburn uchodzi w Hollywood za kobietę o najbrzydszym nosie. Chociaż ma przy tym sławę jednej z najlepszych artystek, chce koniecznie zmienić nos.

Luiza Rainer, bohaterka „Błogosławionej Ziemi" została mianowana posłem nadzwyczajnym Chin w Costarica.

Marlena Dietrich z okazji ukończenia 43 lat przekazała swe słynne nogi na emeryturę. Pragnie obecnie otrzymać nową parę. Kandydatki mogą się zgłaszać do wytwórni „Paramount".

Nelson Eddy przekroczył swym samochodem dozwoloną szybkość na szosie Los Angeles—Hollywood. Został za to skazany na 150-krotne wysłuchanie swej arii z „Rose-Marie". Nelson wniósł protest przeciwko tak okrutnemu wyrokowi.

Orson Welles — naobrzydliwszy mężczyzna Stanów Zjednoczonych jest mężem Rity Hayworth, najpiękniejszej kobiety. Jego marzenia są więc spełnione.

Patricja Roc pragnie na gwałt poznać Jerzego Duszyńskiego. List w tej sprawie nadszedł do naszej redakcji.

Robert Taylor stracił na wojnie swoją słynną szczękę, założył więc wytwórnię sztucznych szczęk, której marką fabryczną jest jego przedwojenny słynny uśmiech.

Sonia Henie została na lodzie...

Tyrone Power pisze książkę „Małżeństwa wśród gwiazd filmowych". Spodziewa się wysokiego honorarium, za nieopublikowanie tych wiadomości.

Unio 'News (Tygodnik aktualności O. N. Z.) chciałby być ciekawszy.

William Powell, bohater filmów pt. „Cienki człowiek" ostatnio tak utył, że chciał grać jako nowy Flap u boku Flipa.

Zarah Leander po dwuletniej pracy w zakładach atomowych pragnie powrócić do pracy w filmie jako „Atom-girl".

CLARK GABLE. Jemu także nie powiodło się lepiej. Biedny Gable tak długo węszył za dobrym kontraktem, aż mu w ogóle nos odpadł.

ADOLF MENJOU ma od 30 lat sławę „najlepiej ubranego mężczyzny w Hollywood". Oto Menjou w najnowszym garniturze własnego kroju.

... „Odwrotna strona medalu" wykazuje niezbicie, że tak pociągająca gwiazda jest tylko marionetką z masy papierowej.

..okazało się, że cała jej uroda, to tylko amerykański, świetny „Make up". Oto, co może potęga charakteryzacji!

...gdyby nie to, że Grace Leslie ma niestety straszliwego zeza, który na ekranie nie jest cechą bardzo pożądaną.

ODWROTNA STRONA MEDALU...

NASZ KONKURS

Drodzy Czytelnicy! Bałagan, jaki panuje w redakcji „Filmu", jest całkowicie uzasadniony: w jednym małym pokoiku o powierzchni 13 m² pracuje przy 13 biurkach 13 osób zespołu redakcyjnego, nie licząc psów i innych zwierząt domowych przygodnych interesantów. Ostatnio np. otrzymaliśmy z laboratorium 13 zdjęć z „Zakazanych piosenek". Zdjęcia były ułożone w tej kolejności, w jakiej następują po sobie dane sceny w filmie. Oczywiście, wszystkie się pomieszały i nie mieliśmy już czasu na ich uporządkowanie. Zdajemy sobie sprawę, że przyczyną tego była feralna 13 (13-ej pensji też nam nie wypłacono). Prosimy więc znów Czytelników o pomoc — tym razem w ułożeniu zdjęć. Nie będzie to trudne, bo każdy z Was oglądał na pewno „Zakazane piosenki" i pamięta doskonale wszystkie sceny filmu. Komu się to uda, niech wypełni załączony kupon, wpisując numery zdjęć — i prześle w kopercie z napisem „Konkurs nr 2" do redakcji „Filmu" (Łódź, ul. Narutowicza 69). Termin nadsyłania wypełnionych kuponów upływa z dniem 20 kwietnia br.

FERALNA

LISTA NAGRÓD

Wśród tych wszystkich, którzy ułożą zdjęcia we właściwym porządku, rozlosowane będą następujące nagrody:

3 nagrody pieniężne w sumie

13.000,- złotych

(I nagroda — 10.000,— zł i 2 nagrody pocieszenia po 1.500,— zł),

13 nagród książkowych,

13 fotosów D. Szaflarskiej i J. Duszyńskiego z autografami, i

13 rocznych prenumerat „Filmu".

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

KUPON

„FILM" - KONKURS 2

Kolejność scen z filmu „Zakazane Piosenki"

1. Zdjęcie nr .....
2. „ nr .....
3. „ nr .....
4. „ nr .....
5. „ nr .....
6. „ nr .....
7. „ nr .....
8. „ nr .....
9. „ nr .....
10. „ nr .....
11. „ nr .....
12. „ nr .....
13. „ nr .....

Imię i nazwisko: .....

.....

Dokładny adres: .....

.....

Co ujrzymy na ekranie

FILMY DŁUGOMETRAŻOWE

SYNOWIE

Dramat.
Scenariusz: F. Knorre.
Reżyseria: Aleksander Iwanow.
Nadzór artystyczny: S. D. Wasiliew.
Zdjęcia: W. Rapoport.
Wykonawcy: O. Żakow, I. Sawieliew, M. Domaszewa.
Produkcja: „Lenfilm" i „Wytw. Film. w Rydze" (ZSRR).

◇

BIAŁY KieŁ

Film wg powieści Jacka Londona.
Reżyseria: Aleksander Zugridi.
Zdjęcia: G. Trojański.
Wykonawcy: O. Żakow, L. Swierdlin.
Produkcja: „Wojentechfilm" (ZSRR).

◇

WYSPA SKARBÓW

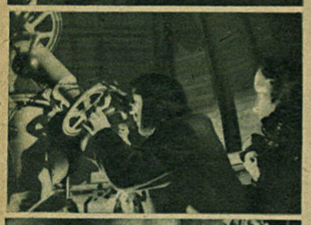
Film osnuty na tle powieści R. Stevensona.
Scenariusz: O. Leonidow i W. Weinstein.
Reżyseria: W. Weinstein.
Zdjęcia: M. Kiryłłow.
Teksty pieśni: W. Lebiediew-Kumacz.
Wykonawcy: K. Pugaczowa, M. Klimow, O. Abducow.
Produkcja: „Sojuzdietfilm" (ZSRR).

FILMY KRÓTKOMETRAŻOWE

MŁODZIEŻ NA WYBRZEŻU

Reportaż.
Scenariusz, realizacja i zdjęcia: Jarosław Brzozowski.
Produkcja: „Film Polski".

◇



UNIWERSYTET WROCŁAWSKI

Reportaż.
Scenariusz: Jadwiga Plucińska, Janusz Rychlewski.
Realizacja: Jadwiga Plucińska.
Zdjęcia: Seweryn Kruszyński.
Produkcja: „Film Polski".

◇

ZDRADZIECKIE SERCE

Film artystyczny wg noweli E. A. Poe'go.
Scenariusz i realizacja: Jerzy Zarzycki.
Zdjęcia: Stanisław Wohl.
Wykonawcy: St. Grolicki oraz K. Dejunowicz, M. Dąbrowski i A. Mikołajewski.
Produkcja: „Film Polski".

Wytwórnia Bielizny Męskiej
K. Balary
Łódź, Piotrkowska 15
poleca swe wyroby Szanownej Klienteli znane z dobrego kroju i wykończenia oraz przyjmuje zamówienia z powierzonych materiałów na miarę.

Znany od 1910 r. odsiwiacz
„ORIENTINE"
przywraca siwym włosom ich naturalny kolor.

ROZWIĄZANIE KONKURSU „Skąd nadeszły te zdjęcia?"

Podajemy rozwiązanie konkursu, ogłoszonego w n-rze 13-tym „FILMU". Reprodukowane zdjęcia nadeszły z następujących krajów (w nawiasach tytuły filmów):

Nr 1 — Ameryka („Wieczna Ewa")
Nr 2 — Szwecja („Skandal")
Nr 3 — Anglia („Nasz okręt")
Nr 4 — Z. S. R. R. („Wielkie życie")
Nr 5 — Francja („Wrota nocy")

W następnym numerze ogłosimy wyniki konkursu i listę nagrodzonych.

STEMPLE KAUCZUKOWE
na prowincję wysyłamy za zaliczeniem
„EL-CHA-FILM" Warszawa, Jerozolimskie 27

KREM WITAMINOWY
LEDA
LAB. I. KOLESKA WARSZAWA-ŁÓDŹ, A. STRUGA 51

KREMY
PUDRY
IGNIS
NIEZAWODNE ŹRÓDŁO PIĘKNA

Odpowiedzi redakcji

Do naszych Czytelników!

Ze względu na to, że wśród wielkiej ilości listów nadchodzących do redakcji, znajdujemy stale pytania, na które już wielokrotnie odpowiadaliśmy — prosimy naszych korespondentów, by przeglądali uważnie odpowiedzi redakcji, skierowane także do innych czytelników. Nie jesteśmy w stanie odpowiadać na te wszystkie zapytania, które już były poruszane w naszym piśmie.

Red.

Alina z Lublina. Prosi Pani o fotografię Zabczyńskiego „w takim stanie, w jakim on się obecnie znajduje". Wypełniliśmy Pani prośbę na str. 5 w poprzednim numerze. Stan — jak się zdaje — zadowalający.

Jerzy Filipowski (Warszawa). List Pański skierowaliśmy do architekta P. P. „Film Polski".

B. Strelczyk (Legnica). List Pański przekazaliśmy „Gazecie Filmowców", w której znajdzie Pan odpowiedź.

T. Turower (Częstochowa). Władysław Brzeski nie pracuje w naszej redakcji, na fotografii poznał Pan swego kuzyna omyłkowo.

Koło Miłośników „Filmu" (Rzeszów). Dziękujemy za miły list. Filmy, o których obecnie piszecie, ukazały się na ekranach polskich zanim wyszedł pierwszy numer „Filmu". Dlatego nie były omawiane. „Dzieciństwo Gorkiego" to niewątpliwie jeden z najznakomitszych filmów wyświetlanych na naszych ekranach w ub. roku. Na poważne pytania „Koła" redakcja gotowa jest zawsze odpowiadać.

Wieśka (Pabianice). Ćwiklińska, Barszczewska, Grossówna, Smosarska i Greta Garbo żyją. Trzeba uważniej czytać „Film".

„Czytelnik „Filmu" (Warszawa). Zakończenie streszczenia filmu „Kobieta i bestia" w „Przekroju" było mylne. Sprawozdawca zapewne nie widział filmu.

Duśka (Poznań). Adres Stewarta Grangera: „Two Cities pictures" (Londyn). Aby list doszedł szybciej, trzeba go wysłać pocztą lotniczą.

„Poznanianka". Irena Dunne występuje nadal. Ostatnie jej filmy to: „Żołnierz Joe" (z Spencerem Tracy) i „Anna i król Siamu" (z Rexem Harrissonem). Nie jest jeszcze pewne, czy jej filmy ukażą się w Polsce.

„Wanda z M." Artystka grająca Polkę w filmie „Nieuchwytny Smith" była oczywiście Angielką i nazywała się Mary Moris.

„Mazur Jag." i **Dorota Tadeusz.** Wszystkie numery „Filmu" poprzedzające nr 9—10 otrzyma Pani nadesław-szy na konto P. K. O. VII 45—50, razem 105 zł.

„W. W." (Środa — Mleczarnia). Pisze Pan „W rubryce „fotogenicznich" w „Kinie" rzem figurował kilka razy." My niestety nie mamy tej rubryki i na „fotki" nie reflektujemy.

Fanatyczny kinoman (Kraków). Z powodu braku miejsca zamieszczamy recenzje tylko z filmów wyróżniających się wybitnym poziomem artystycznym.

Aldona ze Szczecina. Imię i nazwisko Ake Ohberg wymawia się „Ek Oberg".

Irka i Stefa (Łowicz). Mai Zetterling i Alf Kjellin to młodzi ludzie, dlaczego mieliby nie żyć? „Skandal" będzie wyświetlany.

„Wielbiciele dawnego filmu". Wielka frekwencja publiczności na przedwojennych filmach polskich wcale nie oznacza, by filmy te były lepsze od zagranicznych. Jest to fakt powszechnie notowany na świecie, że publiczność wybiera najchętniej filmy mówione w znanym sobie języku.

Roman Wilk. Filmy Errola Flynna wyświetlane w Polsce: „Kapitan Blood", „Szarża lekkiej brygady", „Atak o świcie", „Bohater naszych czasów", „Robin Hood", „Walka o szczęście", „Zielony sygnał".

Marian Osika (Kraków). Filmy czeskie będą wyświetlane na naszych ekranach, włoskich filmów należy się spodziewać raczej w roku następnym. Istotnie wiele kin w Polsce ma przestarzałe aparatury dźwiękowe, żałujemy, że właśnie filmy: „Wieliczka" i „Zajazd na rozdrożu" wyświetlane były w Krakowie „z chrypką". Nakład „Filmu" osiągnął 150 000 egzemplarzy.

Alina W. (Sosnowiec). W „Grzesznikach bez winy" grali: K. Tarasowa, W. Druźnikow i W. Stanicyn. W „Muzyce i miłości" występowali S. Lemieszow i Z. Fiodorowa.

Henryk Bałuba (Kraków). Redakcja nasza nie ma żadnego wpływu na import filmów zagranicznych do Polski.

A. K. Fragment kabaretu niemieckiego w filmie „Zakazane piosenki" był specjalnie inscenizowany. Nie jest to wycinek z filmu niemieckiego.

Andrzej Zachodny (Bydgoszcz). Serdecznie dziękujemy za rzeczową ocenę i krytykę naszego pisma. Listy tego rodzaju (jakże rzadkie!) są dla nas najbardziej cenne. Istotnie — nie wszystko w „Filmie" jest jeszcze na właściwym poziomie. Humorystyczne traktowanie pewnych tematów jest konieczne, bo nie wszyscy nasi czytelnicy chcą być zawsze poważni.

Kazik z Krakowa. Aby tak ostro krytykować filmy, jak Pan to robi, trzeba orientować się choć trochę w sprawach sztuki. „Dzieciństwo Gorkiego" to jedno z wybitnych dzieł filmowych. Niech Pan zobaczy ten film jeszcze raz i dobrze się zastanowi. Z oceną pozostałych filmów zgadzamy się z Panem.

Bogdan (Warszawa). Wszyscy aktorzy filmu „Nowe pokolenie" pracują w „Mosfilmie" (Moskwa). Film był nakręcony w r. 1945.

Maszynistka z Warszawy. Jan Świderski jest aktorem Państwowego Teatru Wojska Polskiego w Łodzi.

„Hala z Sosnowca". Ma Pani zamiar zdać maturę... uczęszczając jak najczęściej na filmy Jean-Pierre Aumonta, który ostatnio znikł z „choryzontu". Czy nie lepiej najpierw rozejrzeć się po maturalnym „horyzoncie"? Za miły list dziękujemy.

„Władek" (Kościerzyna). Adres T. Lindau „Wive-film" Sztokholm, Szwecja. Pisać można po niemiecku.

M. Czaja (Katowice). Adres: Walt Disney Studios, Hollywood, California, U. S. A.

Józef Zarecki (Poznań). Wymienione przez Pana filmy z wyjątkiem „Kobiety i Bestii" będą wkrótce wyświetlane w Poznaniu.

W. Warsz (?). Margaret O'Brien i Marsha Hunt: At Metro-Goldwyn-Mayer Studios, Culver City, California, U. S. A. Dolores del Rio: „Mundialfilms", Meksyk, Ameryka. Pisać po angielsku.

Dziwowski Marian (Żywiec). Wracamy raz jeszcze do kwestii filmów niemieckich w Polsce. Oczywiście, że wiele filmów niemieckich było pozbawionych zabarwienia politycznego i propagandowego, — mimo to czy naprawdę tęskni Pan tak bardzo do filmów z tego kraju, który szykował nam zagładę?

„Duśka". Film „Gunga-Din" nakręcony został w r. 1937. Wartości artystycznych nie ma, jako film sensacyjny zrobiony jest nieźle i grany poprawnie. Młodzieży się istotnie podoba, ale pozytywnego wpływu wywrzeć nie może.

„Zaczarowana Królewna". Pytań trochę za dużo. Arletty to pseudonim artystyczny. Corinne Luchaire była kollaboracjonistką i została skazana na 10 lat więzienia.

M. Łukasik. Film szwedzki „Zamieć śnieżna" był oczywiście nagrany w języku... szwedzkim. Czy tego tak trudno się domyślić?

„Tereska z Kalisza". „Damą z Malakki" była Edvige Feuillère. Film „Pod gołym niebem" nazywa się w oryginale „La bette étoile".

„Czarnooka harcerka" (Katowice). Właściciela domu mody w filmie „Ludzie i Manekiny" gra Raymond Rouleau. Micheline Presle wystąpiła w kilku filmach, z których „Wesoła przygoda" reżyserii Allegreta wyświetlana będzie w Polsce.

„Celestyna z Bielska". Obu ostatnich filmów Grety Garbo — „Ninoczki" reżyserii Lubitscha i „Dwulicowej kobiety" reżyserii Cukora niestety najprawdopodobniej nie zobaczymy. Wielka to szkoda, gdyż były to komedie..., w których Greta śpiewała i tańczyła rumbę!

„Bożenka". List przekazaliśmy pani Szaflarskiej.

Japtusiński (Kobylepole). Projekt Pański, aby tłumaczyć tytuły filmów i ściśle i fonetycznie, jest może nie najgorszy. Niemniej tłumaczenie tytułu „Feu" na „Fe" i „Les portes de la nuit" na „Portki nocy" wydaje nam się niesłuszne. Przekazaliśmy projekt do biura opracowań filmowych, ale nie spotkał się tam z entuzjazmem.

„Trzecioklasistki z Sosnowca". O Jean-Pierre Aumont napiszemy wkrótce. Fotografię zamieścimy.

„Stała Czytelniczka z Gliwic". „Nieścisłość" nie znajduje się w „Filmie" tylko w Pani liście... Clark Gable jest zdrów i cały, i bynajmniej nie umarł. Jakże mógłby nakręcić 6 filmów w czasie wojny, nie żyjąc?

Robert Skupniewski. „Film" nie jest pismem technicznym. Wobec braku sprzętu wąskotaśmowego nie propagujemy jeszcze filmu amatorskiego, którego czynnych zwolenników w Polsce jest na razie niewielu. Interesujące Pana tematy poruszać będzie „Gazeta Filmowców". Film Chaplina „Brzdąc" nazywał się w oryginale „The Kid".

Ryszard Matuszewski (Warszawa). Bohaterka filmu „Klatka słowicza" nazywa się Micheline Francey. Adres Arletty: „Pathé Consortium", Paryż.

„Janko Romantyk". Alan Ladd: Paramount Pictures, Hollywood, California, U. S. A.

Granicki (Białystok). Adres administracji „Świata Fotografii", Poznań, Dominikańska 2.

M. Puzyna (Toruń). Zakład Pani wygrała. Istotnie w „Ludziach za mgłą" główną rolę grała Michele Morgan.

Henryka Milewicz (Warszawa). Ma Pani rację. Nie zawsze dobre filmy cieszą się wielką frekwencją publiczności. O „Ludziach i manekinach" wybitni filmowcy mają bardzo różne opinie. W zestawieniu filmów w „L'écran français" obraz ten zaliczony jest do wybitnych osiągnięć kinematografii francuskiej. Co do „Syna pułku" zgadzamy się. To bardzo dobre osiągnięcie filmowe.

„Stały czytelnik" (Warszawa). Bohaterka „Ludzi i manekinów" nazywa się Micheline Presle. Jej fotografia była w 5 numerze „FILMU".

„Niedoszła artystka". Kariera artystki filmowej jest trudna i uciążliwa, poza tym pisaliśmy wielokrotnie, że szkół filmowych w Polsce nie ma.

„Gilda". Jak dotychczas redakcja nasza nie zastanawiała się nad tym jak można dostać się do Indii. Przyjazd tam niełatwy a i wyjście — jak mawiał Zagłoba — niepolityczne. Anglicy np. zastanawiają się od dłuższego czasu jak stamtąd wyjść z honorem.

Stanisław Chyliński. Zofia Jamry występuje obecnie w teatrze „Komedia Muzyczna" w Poznaniu (ul. Dąbrowskiego).

HAZEL COURT

Drodzy Czytelnicy!

Cieszę się, że moje zdjęcie w poprzednim numerze „Filmu" tak dobrze wypadło. Tegoroczna zima i nam, gwiazdom filmowym, dała się porządnie we znaki. Często, udając się do pracy w atelier, marzłam niesamowicie na przystanku autobusowym, bo autobus prawie zawsze się spóźniał. Właśnie w tym momencie sfotografował mnie reporter. Całe szczęście, że miałam ze sobą moją futrzaną mufkę, która skutecznie uchroniła mnie przed grypą. Myślę, że na następnym zdjęciu ujrzycie mnie w bardziej fortunnej pozie.

A więc do zobaczenia za dwa tygodnie!

Wasza

Hazel Court

5,000,000 dolarów

rocznej gaży dzięki niezwykłej urodzie...

„Uroda jest cennym skarbem i rękojmią powodzenia w życiu kobiety — twierdzi urocza gwiazda Hollywoodu Sherry Harlotrees. Stałą świeżość swej cery utrzymuję przez stosowanie kosmetyków „FLORINA", które są największym dotychczasowym osiągnięciem w dziedzinie nowoczesnej kosmetyki. Dzięki kosmetykom „FLORINA" zachowałam piękno swej urody i ugruntowałam moją silną pozycję na ekranach całego świata."

Zdjęcia polskie w tym numerze wykonał Maksymilian Frankfurt. Zdjęcia zagraniczne: „Lenfilm", „Mosfilm" oraz „Photo-service" (Moskwa), „Metro-Goldwyn-Mayer" i „Universal" (Hollywood), „Eagle Lion" (Londyn), „Pathé Consortium" i „Corniglion-Molignier" (Paryż), Czeskie Państwowe Wytwórnie Filmowe (Barrandow-Praga), „Wive-film" (Sztokholm) oraz reprodukcje z „L'écran français" i „Life".

REDAGUJE ZESPÓŁ

Układ i opracowanie graficzne

Tadeusz Kowalski

FILM
Dwutygodnik

REDAKCJA, ŁÓDŹ, UL. NARUTOWICZA 69. TELEFON 282-80.
Sekretarz Redakcji przyjmuje we wtorki, środy i czwartki od 12—13
Wydawca: PRZEDSIĘBIORSTWO PAŃSTWOWE „FILM-POLSKI"

Cena ogłoszeń 60 zł za 1 mm wysokości przy układzie czteroszpaltowym.
Konto P. K. O. Nr VII — 4550

Rotograwiura Drukarni św. Wojciecha pod Zarządem Państwowym w Poznaniu. 1382 K-26504

Główne role w filmach amerykańskich grają ostatnio psy. Oto piękny okaz szkockiego collera w filmie „ODWAŻNY LASSIE".